موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية

محسن فتوني

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

الكِتَابَةُ عَبرَ العُصُورُ

مقدمة

رحلة المتعة للعقل والعين

ها هي، بين يديك، «موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية»، في شريطٍ سريعٍ، موجزٍ لكنه بليغ، مختصر لكنه كاف
ليعطيك لمحةً علميةً أكاديميةً عماً يمكنُ أن يشكّلَ أمامك مفتاحاً للدخول إلى مباسط المعرفة، وتشعُّبات الولوج إلى هذا العا
العريق.

هنا انت، لا مع محسن فتوني شاعر الخط، بل مع محسن فتوني مُنَظِّرِه ومؤرِّخِه إلى حدّ.

وهو لا يكتفي بالنصّ شاهداً نظرياً، بل يزاوج مع النصّ صُوَراً ونصوصاً استشهادية تضيف بها العينُ إلى استيعاب العق
فهماً آخَرَ، وبُعداً آخر، ما يمكن ان يشكّلَ حصيلة معرفية ذهنيةً كاملةً لما يرمي إليه هذا الكتاب.

فها هو يُمسك بيدك، ويأخذُك إلى العصور السحيقة، إلى نشأة الكتابة، منذ اقدم الهيروغليفية، مروراً بثورة الأبجدي
الفينيقية الصوتية، وتركيزاً على الخطّ العربي، والكتابة العربية التي استقرّ عليها الحال اليوم.

وبالتبسُّط في الكتابة العربية، يرقى إلى جذورها والأصول، مع محطّاتٍ موحيةٍ لأبرز الخطاطين، خالد بن الهيّاج (أوّل م
كتب المُصحف بين دفّتَين)، وابن مُقلة (مخترع بعض الأقلام. والوزير الخطاط)، والخليل بن احمد (مطوِّر طريقة أبي الأسو
الدُّؤلي)، وسواهم من الكبار كابن البوّاب وياقوت المستعصمي، والضحّاك بن عجلان.

وتعميماً للفائدة، يتوقّفُ محسن فتوني في تأنٍّ عجيبٍ، ودقةٍ علمية دؤوب، عند أضواء على كبار المبدعين في الخط، اب
البوّاب، ياقوت المستعصمي، الحافظ عثمان، مصطفى راقم، شقيقه اسماعيل الزهدي، مصطفى عزّت، عبد الله الزُهدي، محم
شفيق، اسماعيل حقّي، كامل أكديك، محمد نظيف، موسى عزمي (المشهور بـ «حامد الآمدي»، وهو الذي كتب فيه امين نخ
قصيدةً شهيرة)، وسواهم ممّن ستكون لك متعةُ اكتشافهم في هذا الكتاب.

والى كبار الخطاطين، يسرد لك المؤلّف أسماء الخطوط العربية، شارحاً اسباب تسمياتها، ومزيِّناً لك - بالصور والأثبا
البصرية - مبنيّات الاسم والشكل وتطوُّرها عبر العصور.

وبعد الخطاطين والخطوط، يتوقّف عند الورق الذي كان يستخدمه الخطاطون، ويأخذك معه إلى فنّ التذهيب على الور
وعلى الزجاج، وإلى كيفية تحضير المواد.

ويُفردُ فصلاً وغنياً وموثّقاً للخطوط والزخرفة الفارسية، مستشهداً بصورٍ تُبهجُ العينَ وينشرح لها القلب.

وهو لا يُغفل المنمنمات، وفي لبنان غيرُ عبقريٍّ فيها. كما يتبسّطُ في أدوات الخطّ، وما كان من مشاريعَ لتغيير الخط العرب
(مجمع فؤاد الأوّل للغة العربية - ١٩٣٨ و١٩٤٤).

ولا يختم الكتاب قبل أن يأخذك معه إلى لمحةٍ عن فنّ الزخرفة ودوره في معانقة الخطّ، مركّزاً على ما كان للخطّ العرب
من دورٍ رائدٍ في زخرفة واجهات المساجد والقصور (قصر الحمراء نموذجاً)، حتى ظهور الزخرفة العربية وأشكالها الحلزوني
وما كان لها من دورٍ في صياغة البهجة البصرية التي تعانق رصانة المضمون.

وتحلو، وتحلو الرحلة من صفحة إلى صفحة، من معلومةٍ إلى معلومة، من محطةٍ ذاتِ أسماءٍ إلى محطةٍ ذاتِ صوَرٍ: فإذا بي
يديك سِفْرٌ أنيقٌ لرحلة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، يأخذك إليها هذا الفنان اللبناني الذي تفرّغ، منذ مطالعه، لف
الخط هوايةً فامتهاناً فاحترافاً عالياً، حتى تمكّن منه مبدعاً ومجدِّداً وخلّاقاً. وها هو بين يديك يضع خلاصة من جهو
ومعارفه، ليُشْرِكَكَ معه بالبهجة المعرفية، في رحلة ممتعة للعقل والعين، عبر هذا الكتاب الذي لن يكون في مكتبتك مجلّداً بي
مجلّدات، بل سيتّخذ مكانه بين مراجعَ قلّةٍ في مكتبتك. وطوبى لنا، نعود إليها، غالباً، هذه المراجع الموثوقة.

الشاعر هنري زغيب

نشأة الكتابة والكتابة العربية

يقول علماء الآثار: إنّ الإنسان حاول منذ أقدم العصور، ابتداع رسوم ثابتة، يعبّر بها عن أفكاره، وعمّا يخالج نفسه، ويمرّ بها. وإنّه نشأ عن هذ
النزوع، آثار وكتابات كثيرة ومرتجلة في أوقات مختلفة.. منها الكتابات الصّينيّة والمصريّة والكلدانيّة والحثّيّة والبابليّة وغيرها..

فمن الكتابات الموغلة في القدم، والتي حفظها لنا التاريخ على مرّ العصور، الكتابة الهيروغليفية (الكتابة المقدّسة) التي كانت حكراً على الكهن
في المعابد الفرعونيّة، ومنها اشتُقّت الكتابة الهيراطيقيّة (كتابة الدواوين والعقود)، وكانت حكراً على الموظفين فقط. أما (الكتابة الدّيموطيقيّة)
فكانت هي الكتابة الشّائعة بين العامّة ويمارسها مُختلف أفراد الشّعب.

وهذه الكتابات لمّا تزل محفوظة برونقها الذي اكتسبته حال كتابتها، ولم يفعل بها الزّمن ما فعله بكتابات أعقبتها تاريخياً. ولم تتوافر لن
الطّريقة التي تكوّن بواسطتها المداد، وما هي العناصر المستخدمة التي اكسبته قوّة الاحتمال كلّ هذه الحقب، ولا يعلم مدى اندثارها وهلاكها إلاّ الله
علماً بأنّ المتاحف المصريّة وغير المصريّة تغصّ بها، وليس هذا فحسب؛ فالمعابد والمسلاّت الفرعونيّة تتوزّع في معظم البلاد الغربيّة وتركيا، الى جانب
وجودها في الأراضي المصريّة.

وكان الفينيقيّون، سكّان السّاحل الشّرقي للبحر الأبيض المتوسّط، على صلات تجاريّة واسعة مع مصر الفرعونيّة، وكانوا على صلات كذلك مع
اليونان غرباً والدّول التي تقع شرق البحر المتوسّط، حتّى بلغوا ساحل عُمان واليمن، وانشأوا علاقات تجاريّة وثقافيّة. وقد استمدت مدينتا صيد
وصور في ساحل عمان اسْمَيهما من مدينتي صيدا وصور اللّبنانيّتين اليوم والفينيقيّتين من قبل.

وبحكم هذا الانتشار، فقد أخذ الفينيقيّون، من بعض الكتابات الصّوريّة التي كانت تتميّز بها الكتابات الهيروغليفيّة، حوالى ستّة عشر حرفاً ثم
اضافوا إليها ثمانية أحرف لتستكمل المقاطع الصّوتيّة (الفونيتيكيّة) التي تحتاج إليها اللّغة الفينيقيّة آنذاك. وقاموا بنقل هذه الصور الحرفيّة الى
اليمن لتنتشر منها في عمق الجزيرة العربيّة. كما قاموا بنقل هذه الحروف إلى بلاد اليونان في أوروبا، ومنها انتشرت الكتابة في البلاد التي تتكوّن
منها القارّة الأوروبيّة؛ وانتقلت، من ثمّ، إلى أصقاع أخرى من العالم.

ولكن لا نرى غضاضة، إذا ما تطرّقنا إلى بعض ما تركه لنا الفراعنة والفينيقيّون بحكم الصلات المتعدّدة التي كانت تربط بينهم على مختلف
الصّعد، لنرى كيف تفاعلت الحضارتان، وتأثّرت كلٌ منهما بالأخرى. فقد قلنا في مستهل هذا البحث إنّ الفراعنة أوجدوا كلاً من الكتابة
الهيروغليفيّة والهيراطيقيّة والديموطيقيّة. فهذه الكتابات لم تكن كتابات هجائيّة، بل إنها كانت كتابات صوريّة، كما بدا ذلك في الآثار المنقوشة التي
خلّفها لنا الفراعنة على صخور معابدهم وغيرها. فإذا ما أراد كاتب فرعونيّ أن يعبّر عن أفكاره كتابياً، كان يعمد الى رسم الفكرة التي تعتمل في ذاته
فيرسمها رسماً، لا كتابة. فللتّعبير عن اللّيل أو النّجوم، يقوم برسم نجم متدلٍّ من علٍ. وللتّعبير عن الأكل أو التّكلّم، يقوم برسم صورة إنسان ويده في
فيه؛ أمّا في حال التّعبير عن الحيوان، فعليه أن يرسم ذلك الحيوان بكامل أجزاء جسمه. ومع مرور الزّمن، والتّقدّم الحضاريّ والثقافيّ وزيادة قوّ
الملاحظة لديه، أخذ يختصر الصّور لكسب الوقت، مع المحافظة على قوّة التّعبير. فبدلاً من رسم الحيوان بأكمله أخذ يرسم الجزء للتعبير عن الكل
كأن يرسم رأس الأسد ولبدتهُ بدلاً من رسمه بكامله، وما يقال عن الأسد يقال عن سائر الحيوانات.

والفينيقيّون، الذين أُعجبوا بهذه الطّريقة، استطاعوا تطويرها بحيث وضعوا حروفاً هجائيّة، وذلك بتقسيم الكلمة الى مقاطع صوتيـ
(فونيتيك)؛ وأعطوا كلّ مقطع صورة مستقلّة، سُمّيت هذه الصّورة فيما بعد بالمقطع الصّوتي أو الهجائي.

وبواسطة جمع صور هذه المقاطع، تمكّن الفينيقيّون من بناء الكلمة المنشودة، وأصبحوا روّاد الكتابة في العالم، حيث سقوا من معينهم العالم
أجمع، وإن كانت الحروف مختلفة من حيث الشّكل، فقد بقي الأساس مديناً لهم. ولا تزال شعوب العالم تغرف من هذا المعين الى أن يرث الله الأرض
وما عليها.

لقد عمد الفينيقيون بهذا الفتح الى التّفوّق على الفراعنة الذين كانوا الرّوّاد الأوائل في الاستنباط. غير أنّ استنباطهم هذا كان مقيد

بالتعقيدات لكثرة الصور المستخدمة في التعبير والهادفة إلى الإفصاح عن المرامي، ناهيك بطريقة تعلمها وتعليمها وما يرافقهما من مشقة وطول وقت. فيكون بذلك للفينيقيين الفضل في تمهيد السبيل إلى الاختصار وتسهيل القراءة والكتابة، خصوصاً وأنهم أهل تجارة وحضارة، وهم بأمس الحاجة إلى التدوين والكتابة، لتأمين سير تعاملهم التجاري مع الأمم التي يزاولون التجارة معها.

ومن أهم العوامل، التي دفعتهم إلى الابتعاد عن طريقة الفراعنة الكتابية، هي المعضلات التي كان يعانيها إنسان ذلك العصر: إذ كان عليه، ألاّ يتعلّم الكلمة وحدها، بل كيفية تركيب ما نسميه اليوم «بالجملة المفيدة»، ثم تكوين السطر، وبعد ذلك تكوين السطور، لأنّ كلّ صورة من صور الكتابة في «العهد الصوري» تمثّل معنى قائماً بذاته. وبهذا الاختصار للحروف الهجائية، وسهولة جمع المقاطع الصوتية لتكوين الكلمة التي هي أداة التعبير، أصبح الإنسان مالكاً زمام الأمور، وبات بمقدوره أن يعبر عمّا يريد، بسهولة ويُسر، عن كلّ ما يدور حوله، وما تراه عينه، وما تلمسه يده.

أمّا الكلمات الصعبة، التي كانت تحتاج إلى وقت غير يسير لحل طلاسمها، فهي الكلمات التي ترتبط بالأمور المعنوية، كالشرف مثلاً، أو التي يرغب بواسطتها أن يعبّر الإنسان عمّا يخالجه من أحاسيس، خصوصاً إذا كانت هناك صلات كتابية لأشخاص تفصل بينهم مسافات شاسعة.

فكان على الإنسان، إزاء هذا الواقع، أن يُعمِل الفكر ويشحذ الهمّة، لإيجاد حلول عملية يتمّ بواسطتها الانطلاق إلى مجال أرحب لا تحدّه حدود، وذلك بإيجاد صور لحروف تمكّنه من عمليات رياضية، أي إذا ما جمع حرفاً إلى آخر أو إلى حروف أُخر، يتمكّن من إيجاد كلمة فجملة فنصّ كامل. ولتكوّن لديه من ذلك إمكانات هائلة من القدرة على التعبير عن كلّ ما تجيش به نفسه التوّاقة أبداً إلى الارتقاء في معارج الحياة، التي كلما زدتها من أسباب الارتقاء عمدت إلى طلب المزيد فالمزيد. فكان كلّما وصل إلى حلّ جديد رأى أمامه آفاقاً أرحب تحتاج إلى استمرار الجهد واستمرار الكشف عن خفايا المجهول. وبذلك، انتقل من الكلمة «الصورة» إلى الكلمة «الحروف»، حتى ذلّل الصعاب وأصبح قادراً على الكتابة من دون حدود.

وسوف نتبيّن بشكل موجز الطور المقطعي الذي اعتبر مرحلة انتقالية بين الكتابة الصورية والكتابة الحروفية. لقد تمّ ذلك بأخذ مقاطع تتكوّن من أكثر من حرف وأقلّ من كلمة، وإضافة هذه المقاطع بعضها إلى بعض، بحيث تتكوّن منها كلمات ذات معانٍ تامة. وقد تعرّض الدكتور أنيس فريحة لهذه المرحلة مستنداً إلى أقوال للعالم الأميركي برستد، فقال:

«الطور المقطعي هو، بالفعل، بدء الكتابة الهجائية. في مثل هذا الطور، حيث تمثّل الصورة مقطعاً يمكن استخدامه في تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصورة نفسها، كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة: فلو افترضنا افتراضاً بعيداً أنّ كاتباً مصرياً أو بابلياً أراد أن يكتب كلمات تبدأ بالمقطع «يد»، كما في (يدهس أو يدحر)، فإنه كان يعمد إلى تصوير (يد) ويطلب من القارئ أن ينسى أنّ هذه يد، بل مقطع هجائي. ثم إنه كان يرسم صورة أخرى قيمتها الصوتية تعادل المقطع (يد) كأن يكتب مقطع (حر) الذي هو ثمرة الحرّ فينتج عن جمع (يد) و(حر) كلمة (يدحر)». وقد ذكر الدكتور فريحه أنّ برستد قد وفّق في توضيح هذا الأمر عندما مثّل عليه بكلمة BILIEF، فلو أردنا كتابتها حسب الكتابة المقطعية، علينا أن نكتبها برسم صورة نحلة BEE وورقة شجر LEAF ثم نضمّ المقطعين فنحصل على كلمة BILIEF وذلك لأنّ الكتابة المقطعية كما ذكرنا تعتمد اللفظ دون الاكتراث للصورة (١).

ولقد أخذت الكتابة طريقها إلى المجتمعات العربية قبيل الإسلام، وإن حاول بعض المغرضين أن ينفوا عن الأمّة العربية اهتمامها بالكتابة، حتى إن منهم من عمد إلى القول: «بأنّ أمّة العرب هي أمّة خطابة لا أمّة كتابة». لكن ثمة دحضاً لهذا القول يتمثل بحادثة المتلمّس وابن أخته عمرو بن العبد (المعروف بطرفة بن العبد) اللذين كان يحمل كلٌّ منهما صحيفة تحتوي على الأمر بقتله، وتفصيل ذلك، أنهما كانا في بلاط عمرو بن هند، وكانا يمنّيان نفسيهما بصلاته، ولما لم ينالا بغيتهما منه، هجا طرفة عمراً، فأراد الأخير قتله ولكنه خشي هجاء المتلمّس له. فاجتمع بهما وقال لهما: لعلّكما اشتقتما إلى أهلكما، فأجاباه بالإيجاب. فكتب لهما صحيفتين وختمهما، وقال لهما: إذهبا إلى عاملي بالبحرين فقد أمرته أن يصلكما بجوائز. فذهبا ومرّا في طريقهما بشيخ يحدث ويأكل تمراً ويقصع قملاً. فقال المتلمّس: ما رأيت شيخاً أحمق من هذا الشيخ. فردّ الشيخ عليه: ما رأيت من حمقي؟ أُخرج خبيثاً وآكل طيباً وأقتل عدواً، وإنّ أحمق مني من يحمل حتفه بيده وهو لا يدري. فاستراب المتلمّس بقوله. وطلع عليهما غلام من أهل الحيرة، فقال له المتلمّس: أتقرأ يا غلام؟ قال نعم، ثم فضّ الصحيفة فإذا فيها: إذا أتاك المتلمّس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً.

يتبيّن من هذه الحادثة أنّ العرب كانوا يقرأون ويكتبون في الجاهلية، إذ لا يعقل أن يكون العلم في هذه الأمّة معدوماً. كذلك ليس الغلام وحده

(١) مجلة الطباعة البيروتية، العدد ٤، السنة ١٣، عام ١٩٧٢.

١٥) أول عمل تشكيلي إسلامي، من أعمال الخطاط ياقوت المستعصمي، وهو مكوّن من ثلاث عبارات:
١ . يا مسبّب الأسباب، ٢ . يا مفتح الأبواب، ٣ . يا معتق الرقاب. (الأصل لدى المؤلف)

يتردد ياقوت في السماح لبعضهم بأن يوقّعوا اسمه على ما ينقلونه عنه، أو يقلّدونه وكان أبرز أسماء طلاّبه الذين سمح لهم بذلك: ارغون ابن عبد الله الكاملي، المتوفى عام ٧٤٤هـ؛ الشيخ أحمد السهروردي؛ مباركشاه السيوفي؛ مباركشاه بن قطب؛ عبد الله بن محمود الصيرفي؛ نصر الله الطبيب. كما كان في عصر ياقوت، خطّاط آخر، ربما حاكى ياقوتاً بتقدّمه في الخطّ، ويدعى ولي الدين العجمي، إلاّ انه لم يكن ليحصل على الشهرة نفسها لسوء حظّه.

قام ياقوت المستعصمي بكتابة سبعة مصاحف، وهناك من يقول بأنه كتب أربعة عشر مصحفاً، وقد تمكّنتُ من رؤية اثنين منهما، أحدهما في مدينة القاهرة محفوظ في قصر الأمير محمد علي (المنيل). أمّا الثاني، ففي اسطانبول في مكتبة كوبرلي. وهناك نسخة ثالثة منسوبة إلى ياقوت في مكتبة السليمانية. لكن الخبراء، بعد مقارنة ودراسة دقيقة، خلصوا إلى اعتبار نسخة السليمانية غير صحيحة، وقد أزيلت من مكانها مع ما كانت تتمتع به من زخارف بالذهب، أقدم على وضعها مهرة المزخرفين؛ كما أن الصفحة الأخيرة التي تحمل اسم الكاتب لم تكن قد كُتبت بخط يد ياقوت، بل بخط معاصر وبأعلى مستوى كتابي لم يبلغه ياقوت. كما أنّ الاسم كتب بالذهب الخالص، وبما حديث العهد لم تفعل به الأيام فعلها، ولم يظهر عليه أيّ تآكل يدلّ على قدمه، بل إن اللّمعان الذي يبدو على الاسم قويّ جداً، مما يزيد الشكّ فيه بأنه مزوّر.

محمد فتوني

موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

تفرّغوا لذلك، وكانوا اللبنات الأولى التي ارتكز عليها الخطّاطون الأوائل. وهذا النفر الرائد في كتابة المصحف الشريف، كان يضمّ من الأسماء اللامعة، صفوة من الرواد نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: سعيد بن زُرارة، المنذر بن عمرو، أُبيّ بن كعب، زيد بن ثابت (الذي كان يكتب الكتابتين جميعاً العربيّة والعبريّة)، رافع بن مالك، أسيد بن الحضير، معن بن عدي، أبو عبس، ابن كثير، أوس بن خولي، بشير بن سعد. وعن هذه الصفوة أخذ الكثير من الخطّاطين والكتَبة، وبفضلهم اتسع انتشار الكتابة وتحسين الخطّ.

أمّا أهمّ المواد التي استخدمها خطّاطو تلك المرحلة، فكانت القلم والسنّاج (الهبـاب، ما يتركه الاحتراق على جوانب المواقد أو في أعلاها). واعتمدوا الحبر لتلوين كتاباتهم.

أمّا القلم، فكان يؤخذ من القصب المعروف بالقصب الفارسيّ أو ما نسمّيه في برّ الشام (الغزّار)، ويُعرفُ في الديار المصرية باسم (قلم البسط أو البوص). أمّا السنّاج أو الدخّان الأسود، فكان يمزج ببعض الصمغ العربي وقليل من السكر.

هذا فيما يخصّ القلم والحبر. أمّا فيما يخصّ ما يُكتَبُ عليه، فقد اعتمد الخطّاطون الكتابة على عسيب النخيل بعد ما يُزالُ عنه الخوصُ ويرقّق بجسم صلب؛ كذلك على قطع من الخزف واللخاف (وهو حجر أبيض رقيق خفيف). وكانوا يكتبون على الأجسام المسطّحة كعظام أكتاف الإبل وغيرها من الحيوانات. كما كتبوا على الرّق وورق البرديّ المصنوع في مصر، وهو أشبهها بالورق، وحصل عليه بعد فتح مصر على أيدي المسلمين سنة ٢٠١ للهجرة.

كما كان الصينيون يكتبون في ورق يصنعونه من العشب والكلأ. وعنهم أخذ الناس صناعة الورق. ويكتب أهل الهند على خرق الحرير، وكتب الفرس على الجلود المدبوغة، خصوصاً جلود الجواميس والأبقار والأغنام والوحوش؛ كذلك كتبوا على اللخاف والنُحاس والحديد وفي عسيب النخيل.

وممّا يُروى عن زيد بن ثابت أنّه قال عند جمعه القرآن الكريم: «فجعلتُ أتتبّع القرآن من العسيب واللخاف». وفي حديث الزهري: «قُبِضَ رسول الله (ص) والقرآن في العسيب وربما كتب النبي (ص) بعض مكاتباته على الأدم».

وقد أجمع الصحابة (رض) على كتابة القرآن الكريم على العسيب لطول بقائه، أو لأنّه كان متوافراً عندهم حينئذ، وبقي الناس على ذلك إلى أن ولي الرّشيد الخلافة؛ وقد كثر الورق وفشا عمله بين الناس، فأمر (الرشيد) أن يُكتب (القرآن) على الكاغد (أي الورق)، لأنّ الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة، فتقبل التزوير والإعادة، بخلاف الورق، فإنه متى محي منه فسد، وإن كشط (أي حكّ بآلة حادة) ظهر كشطه. وانتشرت الكتابة على الورق إلى جميع الأقطار، واستمرّ الناس بها حتّى يومنا الحاضر.

المحتويات

الصفحة

الصفحة

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

«موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية» ليست إنجازاً عادياً في بابها.. فهي ليست من ثمرات العلم والمعرفة والإحاطة العميقة الشاملة بالخط العربي والزخرفة فحسب.. ولكنها ثمرة ناضجة من ثمار الموهبة الفنية الرفيعة التي توجت صاحبها الأستاذ محسن فتوني فارساً معلماً من فرسان هذا الفن العظيم.. وإذن فالكتاب مزيج من خبرة العالم الباحث ومن موهبة الفنان المبدع وهي مأثرة قلّما اجتمعت في أثر علمي بحثي، في أي حقل من حقول الإبداع الفني، إلا ارتفعت به إلى مستوى الأعمال المفصلية الاستثنائية.

تعرفت إلى الأستاذ محسن فتوني خطاطاً مبدعاً تلامس لوحاته حدود الشعر وتفعل فعله في النفس!! و لا عجب في ذلك فتلك هي خاصة الفن، كل فن أصيل . فكيف إذا كان الفن هنا هو الخط العربي حيث الكلمات المخطوطة ليست سوى البيوت والشرفات التي تسكنها قصائد الشعر العربي وتطلّ منها فتغري خيالنا بالمشاكلة بين قامات الحروف وانحناءاتها وبين ما يصحّ في جسد القصيدة من فتنة ودلال .الخط إذن جسد الكلمة والكلمات مخطوطة جسدُ القصيدة.. ولك أن ترى في الخط الأنيق ثوباً يليق بالقصيدة الجميلة ويبرزُ تكوُّر الثمار وما خفي من الروعة والفتنة في مساحة جسدها.

تعرفت إليه مبدعاً له ريشة هي الصولجان، وتمعت في التجوال في مملكة لوحاته وخطوطه وزخرف عماراته الفنية، ولمست في الكلمات المختارة لخطوطه ذوقاً أدبياً رفيعاً وإحاطة واسعة بجوامع الكلم في القرآن الكريم وحدائق الشعر العربي الأصيل. وها أنا في موسوعته هذه أتعرف إليه عالماً محققاً متتبعاً لنشأة هذا الفن العظيم وتطوره عبر التاريخ، ناشراً وموثقاً لسيرة أسلافه الكبار ممن أسهموا، في مراحل تاريخية تمتد من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، في بناء مسيرة الخط العربي وهو إذ يتحف المكتبة العربية بهذا الجليل والجميل فإنه يضيف ركناً أساسياً لنهضة قومية إسلامية في عصورنا الحديثة لا يمكن أن تكتمل دون الإسهام في خدمة التراث العربي بحثاً وتجديداً، وفي مقدمته لغتنا العربية وفنونها، وفي مقدمتها فنُّ الخط العربي وبسطه وشرح مواطن الفن والعبقرية فيه..

إن هذا الجهد العلمي الفني الجليل هو إسهام في الدفاع عن الهوية الثقافية والفنية لأمتنا العربية والإسلامية أمام التحديات التي تستهدف روحها وثقافتها ولغتها الجميلة الخالدة.

فللأستاذ محسن فتوني كل التقدير والمحبة، فناناً وباحثاً وفارساً عربياً مسلماً من فرسان الخط العربي وإذا كان لنا ما نتمناه فهو أن يطيل الله في عمره وعافيته لمزيد من العطاء والإبداع الذي كرّس نفسه وصومعته لهما منذ زمن هذه الصومعة الجميلة التي لا تني عن العمل والجهد الدؤوب لتحويلها إلى متحف للخط العربي إنها أمنيته الشخصية!!

العلاّمة محمد حسن الأمين

مشاهير الخط العربي

الذي يعرف القراءة والكتابة ألم يكن قد تعلم مع رفاق له؟ ومعلمه كيف تعلم هو الآخر؟

وكثيرون هم الذين تحاملوا على العرب سواء أكانوا عرباً أم مستشرقين. فقد نعتوا العرب قبل الإسلام بأنهم «الجاهليون» بغية تعريتهم من كل صفة علمية. ولكن الواقع يدحض هذه المغالطات. فقبر امرئ القيس وكثير من الأحجار المنحوت عليها منذ عهد الأنباط كلمات وتواريخ تؤكد أن العلم - علم القراءة والكتابة، كان معروفاً لديهم.

وقد يكون البعض قد اعتمد على ما قاله الرسول الأعظم (ص) «إنا أمة أمية لا نقرأ ولا نحسب». ونسوا ما تأسس على ذلك من سوء فهم لمعنى الجاهلية. الأمر الذي دفع الدكتور جواد علي ليرد على هذا الرأي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بالقول: «إن تفسير الجاهلية بالجهل الذي هو ضد العلم، تفسير مغلوط، وإن المراد من الجاهلية السفه والحمق والغلظة والغرور وقد كانت أبرز صفات المجتمع الجاهلي آنذ».

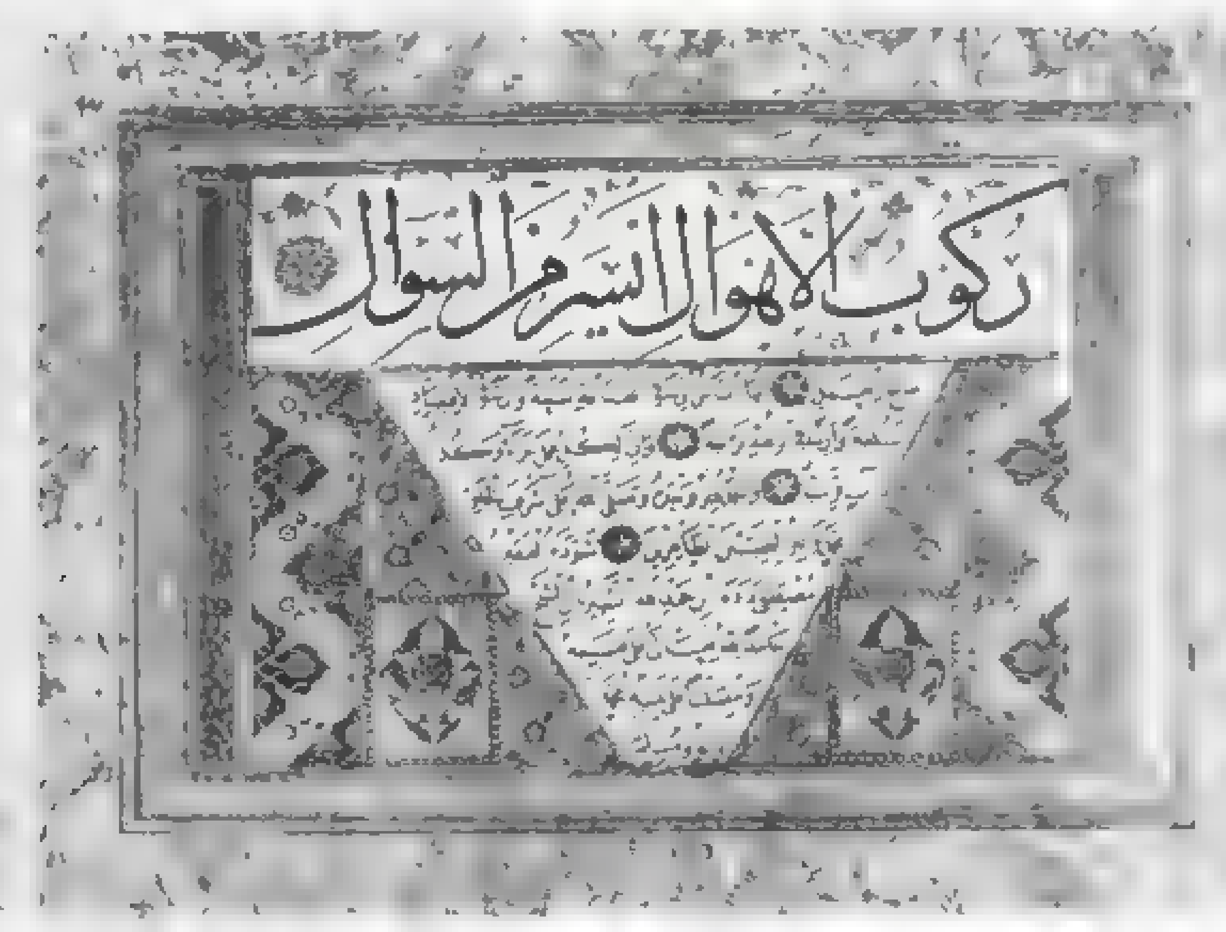
وأردف عن معنى الأمية قائلاً: إن للأمية معنى آخر غير المعنى المتداول المعروف، وهو الجهل بالكتابة والقراءة. فقد ذكر «الفراء»، وهو من علماء العربية المعروفين: أن العرب لم يكن لهم كتاب. ويراد بالكتاب التوراة والإنجيل. لذلك نعت اليهود والنصارى في القرآن بأهل «الكتاب». وهذا المعنى يناسب كل المناسبة لفظة «الأميين» الواردة في القرآن الكريم، وتعني الوثنيين أي جماع قريش وبقية العرب.

من هنا يتبين أن القراءة والكتابة كانت في العصر الجاهلي على عكس ما يبادر إلى أذهان الكثيرين ممن أرخوا لتلك الحقبة من الزمان. وقد تميز بإجادة الكتابة أهل مكة وأهل اليمن أيضاً الذين كانوا يجيدون الكتابة بالخطوط اللحيانية والحميرية وخط الحرم والمسند.

ولما كانت القراءة والكتابة من أجلى مظاهر الحضارة التي لا يرقى إليها الشك، وقد عرفها العرب كما أوضحنا سابقاً فإن من المتعذر تحديد الزمان الذي عرفت به. وهذا منوط بما سيجد من الاكتشافات يوماً بعد يوم وعصراً بعد عصر. ويؤيد ذلك ما كان يفعله الشعراء الجاهليون الذين كانوا يقرؤون ويكتبون. وتعودوا تدوين ما كتبوه من القصائد وتنقيحه وتبديله حذفاً وإضافة أو غير ذلك. وما المعلقات التي كانت تعلق على جدران الكعبة إلا دليل على ذلك. حتى أن بعض المصادر كانت تزعم أن بعض المعلقات كتب بماء الذهب.

هنيئاً لأرباب النعيم نعيمهم

وللعاشق المسكين ما يتجرع

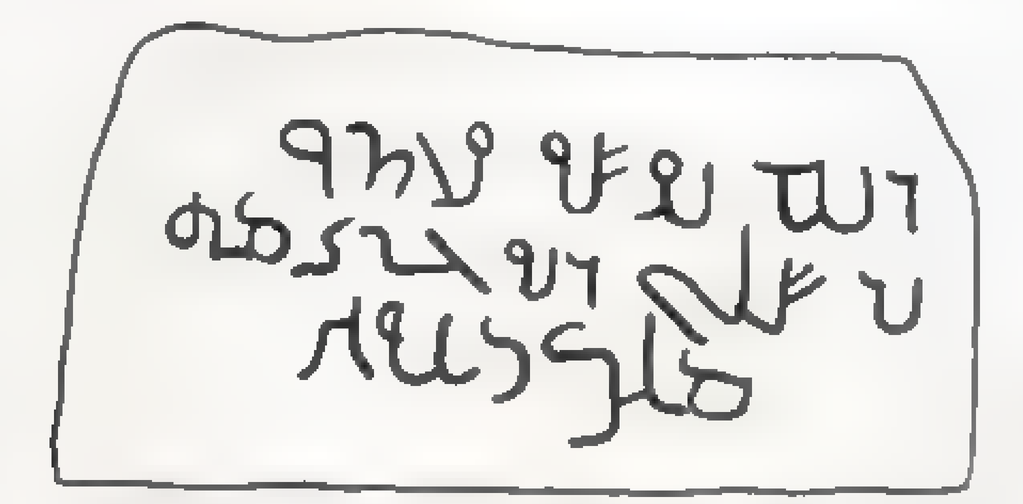


الخط العربي والكتابة العربية

أصل الكتابة العربيه

ثمة من رأى أن أصل الكتابة العربية جاء من الحيرة التي استخدمت الحرف السرياني ولكن المقارنة بين هذا الحرف والحرف العربي تظهر مدى التباعد بينهما، إذ إن كلاً منهما له منحاه وشخصيته الخاصة. أما التقارب في اللفظ لأسماء بعض الحروف، فذلك مرده الى الحوار والتعارف والتفاعل الحضاري ليس إلا. وبذلك يكون قد سقط الرأي القائل بأن الكتابة العربيّة هي وليدة الكتابة السريانية، سواء أكانت الكتابة بالخط «السطرنجيلي» أم سواه.

رب قائل إن الكتابة العربية تحتوي على حروف معجمة (منقوطه أو مهملة (من غير نقط) وإن الكتابة السريانية هي الأخرى معجمة ومهملة، ففيها أيضاً الحركات من فتح وضمّ وكسر وشدّ ومدّ وإن الكتابة السريانية تخضع كالعربية لنفس الحركات والإعجام والإهمال. ولكن هناك حقيقة يجب التوقف عندها، هي أن الكتابة السريانية أقدم من الكتابة العربية بفارق زمني بارز



١) نموذج للخط النبطي المبكر الذي اعتبر الخط الأساسي للخط الكوفي بعد سلسلة من التطورات

٢) كتابة وجدت على شاهدة قبر الشاعر الجاهلي امرؤ القيس ... يعود تاريخها الى ... ٣٢٨ ...

٣) كتابة من أثر زبد الذي يعود تاريخها إلى العام ٥١١ للميلاد. وقد كتبت بالعربية واليونانية والسريانية

٤) كتابة من أثر حران اللجا ويعود تاريخها الى العام ٥٦٨

لم يتفق المؤرخون على تحديد جذور الكتابة العربية والأغلب أن جذورها تعود إلى الخط النبطي (العربي). ولكن نرى من المفيد أن نورد هنا مجموعة من الآراء لعدد من الباحثين في هذه المسألة:

١ . الدكتور خليل نامي يقول في كتابه «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام» ص ٤، طبعة القاهرة عام ١٩٣٥:

إن الخط العربي لم يقتطع من السرياني على ما فيه من تشابه».

٢ . الدكتور جواد علي يقول في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» ج ٧، ص ٦١، ما يلي:

«لم تصل إلينا نصوص جديدة من خطوط الحيرة والأنبار حتى نقارن بينها وبين الخط العربي القديم».

٣ . الدكتور صلاح الدين المنجد يقول في كتابه «دراسات في تاريخ الخط» ص ١٣ ما يلي:

«إن هناك اختلافاً كبيراً في شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربي وخط المسند الحميري أو فروعه: الثمودي والصفوي واللحياني؛ وإن الدراسات القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية، بالاستناد إلى الكتابات التي اكتشفت حتى الآن، تؤيد هذه المذاهب التي نجدها في مصادرنا العربية النظرية. وقد رجحت هذه الدراسات أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي المتأخر، بل هو آخر شكل من أشكال هذا الخط».

٤ . الدكتور عبد الرحمن الأنصاري يقول في كتابه «تاريخ نشيه الحروف»، المحاضرات المطبوعة بجامعة الرياض، ما يلي:

«... ويرى بعض المؤرخين أن الخط الذي عُرف في الحجاز إنما جاء من الحيرة عن طريق المناذرة ولكن يبدو أن الخط إنما جاء عن طريق الشام، لأن الطريق التجاري يسهل انتقال هذا النوع من الثقافة».

٥ . الأستاذ سيد إبراهيم، الخطاط وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة يقول في محاضرة عن الخط العربي كان ألقاها جامعة الدول العربية عام ١٩٧١، ما يلي:

«إنه وجد خط يقال له النبطي نسبة إلى الأنباط، الشعب العربي... وهذا الخط النبطي يحمل في صوره قديمها وحديثها جمهور العناصر التي تألف منها الخط العربي سواء في رسمه أم في إملائه أم في اتصال حروفه وانفصالها، أم في كل ما يتسم به خطنا من سمات».

	عربي قديم	نقش زبد وحران	نقش النمارة	نبطي متأخر
ا	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ب	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ج	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
د	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ه	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
و	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ز			[illegible]	[illegible]
ح	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ط	[illegible]	[illegible]		[illegible]
ي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ك	[illegible]		[illegible]	[illegible]
ل	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
م	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ن	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
سـ غ				[illegible]
ع	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ف	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ص	[illegible]			[illegible]
ق	[illegible]		[illegible]	[illegible]
ر	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ش	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ت	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
لا	[illegible]	[illegible]	[illegible]	

(١) مقابلة الخط النبطي المتأخر بالخطوط العربية القديمة (ولفنسون)

الكتابة العربية في الجاهلية

كان العرب قبل الإسلام يجيدون الكتابة خصوصاً في المدن. وكان عدد لا يستهان به من الكتبة قد جاوزوا الكتابة العربية إلى كتابة اللغة الفارسية وقراءتها، مثل «عدي بن زيد العبادي» الذي أتقن كلتا اللغتين، حتى لُقب بأفصح الناس وأكتبهم؛ كذلك «زيد بن ثابت» الذي أمره الرسول الكريم (ص) بدراسة العبرية، وورقة بن نوفل وغيرهم.

أما أدوات الكتابة لديهم، فكانت من جلد الحيوانات كالغزلان والغنم وخلافهما. وكانوا يطلقون على الجلد اسم «الرق» أو «الأديم» أو «القضيم». وقد استخدموا في الكتابة أيضاً «اللخاف» وهو حجر أملس رقيق أبيض. كما كتبوا على عسيب النخيل وعظام أكتاف الإبل والبقر وغيرهما لتواترها وقلة كلفتها. أما الأقلام، فكانت تؤخذ من القصب أو خوص النخيل

تطور الكتابة العربية في الإسلام

كان للكتابة في عصر الإسلام شأن عظيم في خدمة الدين الإسلامي فقد حفظت القرآن الكريم وأحاديث الرسول (ص)

تدوين القرآن

كان النبي (ص) يتلو على المسلمين ما يتنزل عليه فيحفظونه عن ظهر قلب. ويعمد كتاب الرسول (ص) (كتاب الوحي) الى تدوين الآيات ثم يضعونها في اماكنها من السور التي يعينها النبي (ص) وتحفظ الآيات القرآنية، في أكثر من موضع، عن بعض أدوات الكتابة التي استعملها الكتاب. ومن هذه الأدوات القلم والرق والقرطاس والمداد والصحف. وكذلك استعملت الجلود والحجارة المسطحة وسعف النخل وعظام الابل وبعض أوراق النبات.

كتب القرآن الكريم كله في عهد الرسول (ص) وكان عليه السلام يأمر بكتابة كل آية عقب نزولها مباشرة. فقد كان للنبي (ص) كتاب متخصصون في كتابة القرآن عرفوا باسم كتاب الوحي. وكان كل ما يكتب يوضع في بيت النبي (ص)

استشهد عدد كبير من حفظة القرآن في معركة عقرباء، التي وقعت في أثناء حروب الردة فخشي عمر بن الخطاب (رض) أن يقضي حفظة القرآن إذا استمرت المعارك. لذا أشار عمر (رض) على أبي بكر (رض) بضرورة جمع القرآن وحفظه

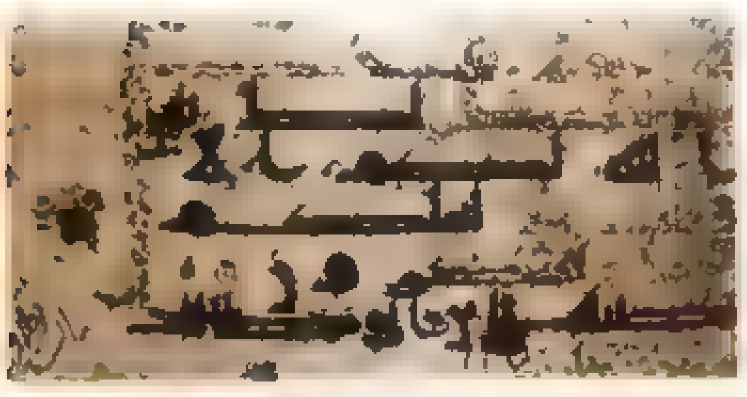
دعا أبو بكر (رض) زيد بن ثابت الانصاري، وهو أحد كتاب الرسول (ص) وأحد حفظة القرآن، وعهد إليه بجمع القرآن في مصحف واحد

استعان زيد بعدد من الصحابة، فجمعوا القرآن في صحف سلمت إلى أبي بكر (رض). وبقيت عنده إلى حين وفاته، ثم وضعت عند عمر ابن الخطاب

بعد وفاة عمر (رض) احتفظت ابنته حفصة بالصحف، وبقيت لديها إلى ان أمر عثمان بن عفان (رض) بنسخ عدة نسخ منها وعهد بالأمر إلى الصحابي زيد بن ثابت. وأرسل عثمان (رض) هذه المصاحف الى الامصار الإسلامية

جمع القرآن

كان جمع القرآن الكريم من أهم الإنجازات في عهد عثمان (رض) فبعد توسع الفتوحات وانتقال القبائل العربية إلى الأمصار، تعددت تلاوة القرآن الكريم واختلف القراء في قراءته. ويعود الاختلاف إلى اللهجات والاعتماد على الذاكرة والحفظ في التلاوة. لاحظ الصحابي حذيفة بن اليمان هذا الاختلاف، خاصة بين أهل الشام والعراق فنصح الخليفة بتدوين القرآن قبل أن يختلف المسلمون اختلاف الملل الأخرى. استجاب الخليفة لرأي هذا الصحابي وقرر جمع القرآن في مصحف واحد لا يعتمد سواه، ويقرأ كما كان يقرأ في عهد الرسول (ص). وبفضل هذا العمل الذي حققه الخليفة عُرف المصحف باسم مصحف عثمان.



١) الصفحة الأخيرة من مصحف نسبت كتابته الى الإمام علي (رض) موجود في [illegible] ورقة ١٦١)

٢) صفحة من مصحف آخر نسبت كتابته الى الإمام علي بن أبي طالب وهو محفوظ في مكتبة علي بن أبي طالب الموجودة في النجف

٣) مصحف ثالث نسبت كتابته إلى الإمام علي وهو موجود في استنبول (أمانة٢) ورقة 84

يوجد في بعض متاحف استنبول ومصر والعراق وطشقند، مصاحف منسوبة للخليفتين عثمان بن عفّان وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنهما). وبعض هذه المصاحف مكتوبة بالذهب الخالص وبالخط الكوفي، وبعضها مكتوب بالكوفي التميم وبعضها الآخر تمّ تحريكه بالحركات الإعرابية الحمراء.

وإن معتقد بأن هذه المصاحف منسوبة إلى الخليفتين دون إثبات. فالمنطق يقول إن كتابة هذه المصاحف تتطلّب عدّة سنوات من التفرّغ الكامل فضلاً عن أن التذهيب يحتاج الى كثير من الجهد والوقت. وهذان الأمران لم يكونا متوفّرين للخليفتين اللذين كانا منصرفين الى الاهتمام بشؤون الأمّة الإسلامية.

من جهة أخرى فإن استخدام الحركات الإعرابية الحمراء في كتابة المصاحف تمّ ابتكاره على يد أبي الأسود الدؤلي ولم يكن زمن الخليفة علي بن أبي طالب

صفحة من مصحف منسوب الى حفصة بن عمر [illegible] عثمان بن عفان (رض)

[illegible]

التنقيط والتشكيل

أدخل أبو الأسود الدؤلي المتوفى عام ٦٧ هـ نقاط الإعراب على القرآن الكريم، وذلك بعد أن كثر اللحن وشاعت أخطاء القراءة. فالدؤلي حرك الحروف بعلامة واحدة هي الدائرة الحمراء، يضعها فوق الحرف فهي فتحة، وتحت الحرف فهي كسرة، وبين يدي الحرف فهي ضمة. وتضاعف هذه العلامة إذا كان للحرف غنة، فالنقطتان في الأعلى فتحتان، وتحت الحرف كسرتان، وبين يدي الحرف (أي على يساره) ضمتان.

ولتسهيل القراءة بعده قام نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر بوضع الأعجام على الأحرف التي تكتب بصورة متشابهة: ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل.

ثم قام الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى عام ١٧٠هـ بوضع حركات الفتح والكسر والضم والشدة والسكون والتنوين، وهذه العلامات ما تزال مستعملة إلى يومنا هذا.

فأعطى الحركة شخصيتها البارزة والمستقلة، فجعل من حرف الألف بعد وضعه مائلاً وبشكل أصغر من حجمه الأساسي فوق الحرف فتحة، وتحت الحرف فهو كسرة، وفي حال مضاعفته يقرأ مع غنة. وقد أخذ من حرف الـ ش، أسنانه الثلاثة الأولى دون عراقته. وسماها شدة، تكتب مع سائر الحركات، وحيث ينبغي لها أن توضع لتشديد الحرف. كما ابتكر صورة الهمزة (ء) مقتبساً إياها من حرف (ع)، الذي كان يلفظه غير العرب (أين)، وهذه الهمزة تدعى همزة القطع، وهي فعلاً مقتطعة من (ع). وهناك همزة أخرى وهي همزة الوصل، وقد استخلص صورتها من بداية حرف (ص) مقتضباً عراقته. أما الحروف غير المتحركة والتي تقع في أول الكلمة أو في وسطها أو آخرها فوضع لها دائرة، لأن الدائرة لا بداية لها ولا نهاية، فهي ساكنة فأضفى هذا المعنى عليها، مستوحياً إياه من انعدام حركة الدائرة.

أثر الفتوحات الإسلامية في الخط العربي

أخذ الخط العربي يسير مع الفتوحات الإسلامية على خط متوازٍ فكلما ازدادت رقعة الفتوحات اتساعاً، نما الخط نمواً سريعاً ومميزاً وهضم الزخرفة واستوعبها. وكان أول بروزه حين أخذ يكسو المساجد والمحاريب حللاً يتناغم فيها الخط والزخرفة. كما أخذ المصورون يزخرفون قصورهم. ثم اتسعت رقعة الخط، فامتدت إلى الكتب والمصاحف، وبلغ من الروعة والجمال مبلغاً لم يتح من قبل لأي خط في المعمورة أن يضارعه، ويصل إلى ما وصل إليه خطنا العربي من سحر خلاب.

إن دراسة أوراق البردي العائدة إلى القرون الأولى الهجرية، تمكننا وبسهولة أن نتأكد من أن الخطوط الواردة فيها هي الأب الأول للخط المصحفي. إذ إن المصحفي يتميز بكثرة الاستدارات وانعدام الخطوط المستقيمة. وهذا ما يسميه المهتمون بالكتابة والخط بالخط اللين. إذ إن اليد لا تستخدم أدوات الهندسة، بل تكتفي باستخدام القلم فقط. لأنه الوحيد الذي يقع عليه الاعتماد، بل هو الأداة الوحيدة التي تبقى ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها أبداً.

وقد ارتبط الخط العربي بالتوجهات الدينية ارتباطاً وثيقاً، وبفضل ما يتحلى به من مرونة وأحكام تحوي في طياتها قدرات فنية، تتخذ أشكالاً إبداعية، متفاعلة مع عبقرية الخطاط، حيث تزيد من جمال أعماله.

وفي تلك الحقبة من الزمان، تعددت تسميات الكتابة كالمدنية (نسبة إلى المدينة المنورة) والمكية (مكة) والبصرية (البصرة)، كما كانت قبل الإسلام الحيرية والبطية والأنبارية. وسموها جميعاً، منسوبة إلى أسماء المدن، وهي في الواقع الكتابة نفسها، مع تعديل طفيف غير ذي بال، تتميز به كتابة كل مدينة من الأخرى.

وهذا التمايز في الكتابة أغنى الخط، إذ بدأت تنوعاته بالبروز، وقد ساعد على ذلك الاحتياجات المتلاحقة، والتنافس بين الكتبة والخطاطين، مما ساهم على التجويد. وهذا، بدوره، جعل معالم الخط تصبح أكثر بروزاً وجمالاً وأناقة.

وفي العهد الأموي برز اسم الخطاط خالد بن الهياج الذي كان أكتب أهل زمانه، كما حفظ له مأثرة جليلة، إذ كان أول من كتب المصحف بين دفتين. وكلمة مصحف هنا، على الرغم من أنها الاسم الثاني للقرآن الكريم، فإن معناها كل كتاب يكتب على صفحات، ثم يجمع بين دفتين، وكان ذلك أول مرة في التاريخ.

وكان ابن الهياج خطاطاً للخليفة الوليد، وقيل إنه كتب سورة الشمس وغيرها بالذهب (٩١) على محراب النبي (ص) في المدينة المنورة وكان من معاصريه الكاتب الخطاط عبد الله بن الأرقم.

وقيل إن والد الخطاط ابن مقلة قد تلمذ للخطاط الشامي قُطْبة، الذي اشتُهر بحسن بريه للقلم، حيث حصل بنتيجة ذلك على أداء رائع لخصائص الحروف. كما قيل إنه (اخترع) بعض الأقلام (وكلمة قلم هنا تعني الخط)، ولسوء الحظ لم يترك قُطْبة آثاراً، كما لم يعرف تاريخ وفاته.

قلنا إن قطبة كان يجيد بري الأقلام إجادة تامة. وكان الخطاط، إذا توفرت هذه الميزة، يحتفظ بسر بري الأقلام، لأن العرب قالوا في ذلك: «الخط كله القلم، فإذا جودت قلمك جودت خطك، وإن أهملت قلمك أهملت خطك». وليس أدل على ذلك من رواية الخطاط الضحاك بن عجلان الذي كان إذا رغب في بري قلمه، ابتعد حتى لا يراه أحد.

ولما سئل عن ذلك أجاب: الخط كله القلم. وكذلك الخطاط الأحول كان يقوم بالعمل نفسه. وعندما يغادر عمله في الديوان كان يقوم بتكسير رؤوس الأقلام لئلا يراها الخطاطون فيهتدون إلى السر. وهذا أيضاً ما كان يقوم به الشاعر الوزير الصاحب بن عباد، إذ كان هو الآخر يعمد إلى تكسير رؤوس أقلامه احتفاظاً بالسر.

ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم شكل أعظم الحوافز التي شحذت الهمم للكتابة، فانضوى العديد من أصحاب المواهب إلى راية دراسة الخط والقرآن معاً، فقد حفظ لنا التاريخ أسماء صفوة ممن

١٦) أقدم أبجدية عربية عثر عليها حتّى اليوم. وهي للخطّاط العبّاسي ياقوت المستعصمي، خطّاط آخر خليفة عباسي (المستعصم بالله). ويلاحظ أنّها من أرقى الخطوط، إذا أخذنا بالاعتبار المرحلة الزمنية التي كُتبت بها، ممّا يؤكد أنّ الخطاط [illegible] عصره.

١٧) الصفحة الأخيرة من مصحف موجود في مكتبة السليمانية. وقد تمّت زخرفته بشكل رائع. غير أنّ المدقق في هذه الصفحة، يجد أنّ الكتابة حديثة، وتتمتع بجماليات لم يصل إلى مستواها ياقوت المستعصمي الذي نسبت إليه كتابة القرآن المذكور. كما يلاحظ أيضاً أنّ الكتابة بالذهب لا تزال مُتألقة جداً ممّا يدلّ على حداثة كتابتها. وبالتالي، فإنّ مجمل الخطّ الوارد في المصحف يختلف جذرياً عن أسلوب ياقوت المستعصمي. كما تختلف هذه الصفحة عن أسلوب خط القرآن بمجمله، وتختلف عن الأسلوب الصحيح الذي يتسم به خط المستعصمي

تطور الخط بعد الدولة العباسيّة

وقد بقي الخط العربي يتطور على أيدي عباقرة هذا الفن الزاخر بآيات الجمال البينات، وكان آخر هؤلاء العمالقة الكبار ياقوت المستعصمي.

وبوفاته، انتقلت إمارة الخط إلى من تبقى من خطاطين في بغداد، وعلى رأسهم تلميذه ولي الدين العجمي وتلميذه أسد الله الكرماني الذي درس الخطاط التركي الشهير أحمد القره حصاري

أحمد القره حصاري

خطاط تركي ذاع صيته واشتهر ليملأ الأصقاع، وإذا نسينا، فإننا لن ننسى ما تركه من بصمات رائعة على تاريخ الخط العربي. فهو الذي قام بكتابة وزخرفة المسجد الأزرق الذي يُعرف أيضاً باسم جامع السلطان أحمد. وقد استغرقت كتابته للمسجد المذكور وزخرفته مدة عشرين سنة. وكان القره حصاري من أشد المعجبين بالخطاط البغدادي ياقوت المستعصمي، كما كان من أشد الساعين إلى إعادة طريقة المستعصمي وتعميمها وإطلاق أسلوبه كفن عالمي. بيد أن خطاطاً سبق القره حصاري في كتابة الخطوط على طريقة المستعصمي هو الخطاط حمد الله المعروف بابن الشيخ. توفي أحمد القره حصاري في العام ١٥٥٦

تطور الخط العربي ومشاهيره

الخطاطون الأوائل

سبق أن ذكرنا في العهد الأموي بروز اسم الخطاط خالد بن الهياج على أنه أكتب أهل زمانه. تلاه الخطاط الأحول المحرر (قطبة المحرر). ومما لا شك فيه أن هنالك عددا لا يستهان به من الخطاطين لم يحفظ لنا التاريخ أسماءهم، وبفعل انتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين، فقد تميز عصر هؤلاء بأنه عصر الخط العربي، إذ إنه أنجب ثلاثة من عمالقة هذا الفن وهم على التوالي:

١ . الوزير ابن مُقلة

٢ . ابن البواب (ابن الستري)

٣ . ياقوت المستعصمي

وهم من ألمع الأسماء التي حفظها لنا التاريخ، وقد تركوا بصماتهم كخطاطين مجيدين وأساتذة محلقين في سماء الفن.

وكان أول من ظهر من الخطاطين في العصر العباسي: الضحاك بن عجلان وهو دمشقي الأصل، عاصر الخليفة السفاح وإسحق بن حماد الذي عاصر خلافتي المنصور والمهدي. وعن إسحق أخذ إبراهيم الشجري (أو السجزي)، وقام باختراع قلم أخف من الجليل سماه قلم الثلثين. وكان لإبراهيم الشجري هذا شقيق خطاط هو يوسف الشجري، قد تلمذ لإسحق بن حماد، واخترع هو الآخر قلما أدق، كما أن كتابته كانت حسنة مما لفت نظر الفضل بن سهل وزير المأمون، الذي أمر بأن تحرر المكاتبات السلطانية به، وألا تكتب بسواه، وأطلق بالتالي على هذا القلم اسم القلم الرياسي. وقيل إن هذا القلم عُرف فيما بعد باسم قلم التوقيعات. وقد تعودوا تسمية بَرْية القلم باسم الاختراع، ولهذا أطلقوا من قبل على قلم لقطبة المحرر «القلم المسلسل»؛ ذلك أنك إذا ما كتبت سطرا بهذا القلم، عليك أن تكتب السطر بكامله متصلا، وكأنه كلمة واحدة. كما قام أيضا باستكار قلم رفيع أطلق عليه اسم غبار الحلبة، لكتابته متناهية الصغر، ثم أتبعه بقلم أدق وسماه قلم «المؤامرات» أو قلم الجناح. وأطلق عليه هذا الاسم بسبب استخدامه تحت جناح الحمام الزاجل. ثم أردف خطا آخر سماه خط القصص، وقلما أخيرا سماه الحوائجي. وكان متمكنا من عمله بحيث كان يوصف خطه بالبهاء والحسن دونما إحكام أو إتقان. وقد قيل الأحول المحرر يبري الأقلام بطريقة عجيبة.

غير أن خطاطاً معاصراً له كان يمتاز بإجادة قلم النصف، وقد اعتبر متقدما على قطبة (الأحول) الذي عرف باسم وجه العجوز، ولسوء حظه لم يأخذ مكانته التي يستحق.

ابن مقله

يقال إن والد الخطاط الوزير المهندس محمد بن علي بن الحسن ابن عبد الله، الملقب بابن مُقلة، قد درس الخط على قُطبة المحرر، ثم علم ابنه أبا علي، ابن مقلة الخط. أما لماذا عرف خطاطنا واشتهر باسم ابن مقلة، فمرد ذلك إلى جده لأمه، الذي كان يلف شوارع بغداد عازفا على إحدى الآلات الموسيقية، فيما كانت ابنته والدة ابن مقلة ترقص على أنغام أبيها الذي كان يداعبها يا مقلة أبيك. فطغى اللقب على اسم ابنته، ولما أنجبت أبنها «محمدا» سمي هو الآخر بابن مقلة، وقد رافقه هذا الاسم طوال حياته.

ولد الخطاط الوزير ابن مقلة في مدينة بغداد عام ٢٧٢ هـ (٨٨٦م). وقد بدأ حياته عاملا للخراج في بعض أعمال فارس. وكان أول من استوزره الخليفة المقتدر بالله؛ فبقي في منصبه مدة عامين. وكان وزيراً ناصحا؛ غير أنه صُرف من عمله بسبب الصداقة التي كانت تربطه بمؤنس أمير الجيش الذي كان يمقته الخليفة؛ كما كان لابن مقلة عدوّ يكرهه كرها شديداً يدعى محمد بن ياقوت، صاحب الشرطة، الذي استغلّ الفرصة ليلقي القبض عليه، ثم أحرق داره، وبعدما ابتز منه مبلغا ضخما من المال، نفاه إلى بلاد فارس. وفي العام ٣٢٠هـ استدعى الخليفة القاهر بالله ابن مقلة وأعاده إلى منصبه. ولما استقرّ به المقام، عمد إلى وضع الدسائس ضد محمد بن ياقوت، ولم يكتف بذلك بل أخذ يتآمر أيضاً على الخليفة القاهر نفسه، فافتضح أمره. فعمد إذ ذاك إلى الفرار خوفا على حياته. ثم أخذ يقوم بدعاية واسعة ضد الخليفة. وفي عام ٣٢٢هـ ولي الخليفة الراضي بالله، فأسند الوزارة إلى ابن مقلة من جديد؛ غير أن السلطة الفعلية كانت بيد ابن ياقوت، أمير الجيش.

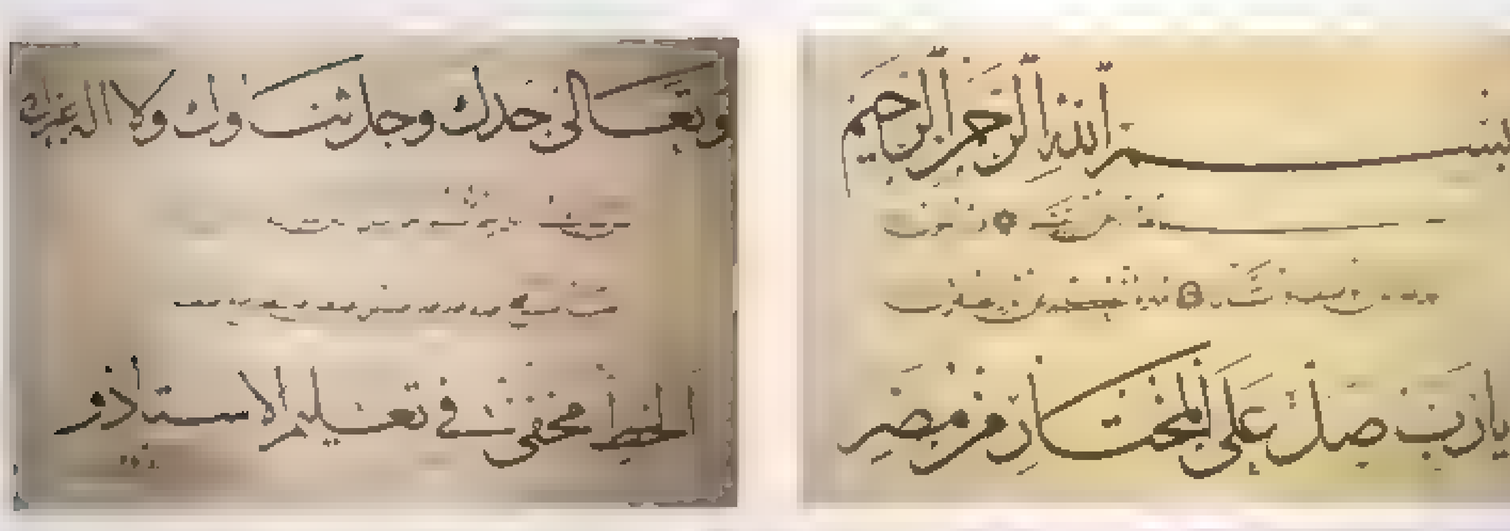
وقد نجح في إسقاط صديق الخليفة محمد بن ياقوت، بعدما قام هذا الأخير بحملة لم يكتب له فيها النجاح على الموصل التي كان قد آل الأمر فيها لأبي الهيجاء عبد الله الحمداني. ولكنّ ابن مقلة بمسلكه تلك كان يعرض نفسه للسقوط، إذ هاجمه المظفر بن ياقوت شقيق محمد بن ياقوت وسجنه. فلم يجد الخليفة سوى القبول بالوضع الجديد. وطرد ابن مقلة من منصبه.

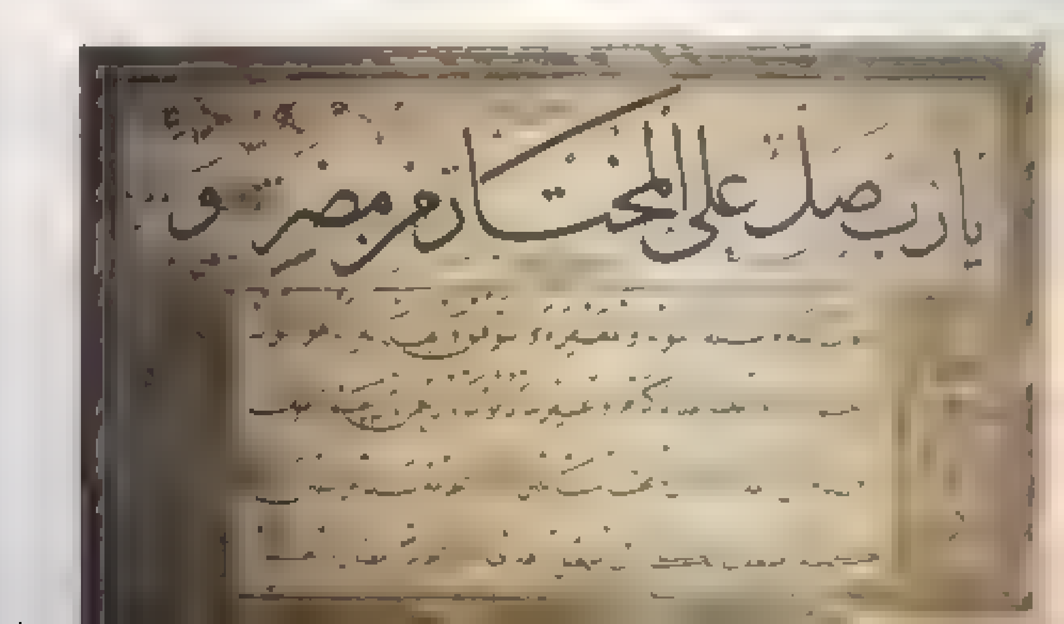
وبعد عدة أعوام أعيد ابن مقلة إلى الوزارة. وما إن استقر به المقام حتى أخذ يكيد لأمير الأمراء محمد بن رائق الذي علم بما يدبره له ابن مقلة فقبض عليه عام ٣٢٦هـ ومثّل به أشنع تمثيل.

أما المكانة التي حظي بها ابن مقلة، كخطاط، فلم يحظ بها خطاط سواه عبر الأعصر المتعاقبة، ونيل المجد الذي ناله. وهنالك شبه إجماع على علو المكانة التي تبوأها هذا العبقري. فهو أول من وضع معايير للحروف العربية. ويقول عنه القلقشندي: «... الخطاط العبقري الوزير العباسي ابن مقلة، الذي راعى في تجويد الخط وتحسينه أن يجري على نسبة فاضلة. إن زاد عنها قبح وإن قل عنها سمج، وكان ذلك في العراق في حدود عام ٣٠٠ هـ.

وقد سُمّي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة محققا، وسمّي الخط الذي يشذّ عن هذه النسبة دارجا أو مُطْلقاً. فالأول يستخدم في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التخليد والبقاء على الأعقاب، وبه كانت تكتب مراسلات الملوك وتخط المصاحف. والثاني تؤدى به الأغراض اليومية العاجلة.

(1) سطران بقلم الثلث كتبهما مصطفى حليم سقلي مصطفى افندي ويستعمل في السطر الأول حرف الباء متصلاً بجميع الحروف الأبجدية والسطر الثاني حرف جيم متصلاً بجميع الحروف بجيب





وعندما كان ابن مقلة يافعاً، كان أول ما وقع عليه بصره خطّ والده الذي قيل إنه قد تلمذ لقطبة المحرر، أول من حاول وضع قواعد للخط العربي كما يروى عنه أنه استخلص من الخط الجليل قلما (أي خطا) أطلق عليه اسم قلم النصف فضلا عن أقلام أخرى سبقت الإشارة إليها

وما إن اشتد ساعد ابن مقلة حتى شرع بوضع قواعد للخط العربي

وفي سنة ٣٢٨ هـ. وقعت حوادث كان من بينها حريقٌ شب في دار ابن مقلة، التي كان قد بناها بالزاهر على شاطئ دجلة، والتي أنفق على إنشائها ٢٠٠ ألف دينار، فاحترقت بجميع ما كان فيها. كما احترقت له دور قديمة كان يسكنها قبل الوزارة؛ وانتهب الناس ما بقي من الخشب والحديد والرصاص. ومما قيل أن والد أبي محمد بن ياقوت قد فعل ذلك لضغن يكنه لابن مقلة في قلبه

ولابن مقلة يعود الفضل كل الفضل في هندسة الخط العربي ووضع قواعده؛ وذلك باعتماده النقط لضبط الحروف، على أن يستخدم القلم عينه الذي يستخدم وقت الكتابة لوضع النقط وليس سواه. وقد سميت هذه القواعد بـ «ميزان الخط». فلكل حرف أو أي جزء منه قياس يحدد بموجبه عدد النقط لضبطه بشكل تام، بغية المحافظة على صحة الجمال التي هي الأساس في الكتابة. ولهذا... كان الخطاطون، في كل العصور التي أعقبت عصر ابن مقلة، قد بايعوه على الزعامة، تقديرا منهم لما أسداه لفن الخط. كما اعتبروه المهندس الأول والوحيد الذي قنن الخط متجاوزا من سبقه. ولم يغفل ابن مقلة عامة الناس بإيجاد خط لهم يسهل عليهم الكتابة والقراءة وسمى هذا الخط بـ «الدرج» ويحمل ميزة خط الرقعة في أيامنا المعاصرة، لسهولة كتابته لدى العامة

وقد جاء في ثمار القلوب للثعالبي ص ١٦٨، المضمون التالي: هذا هو «تحفة الخطاطين» الوزير ابن مقلة الذي لم يكن خطاطا بارعا وكاتبا شاعراً ومهندسا فحسب وإنما كان سياسياً بارعا تمرّس بالسياسة، واستُوزِر ثلاث مرات. ولكنه كان سيّئ الحظ في السياسة. فقد حُبس وعُذّب وقطعت يده اليمنى، ثم قطع لسانه، وأخذ يكتب بيده اليسرى أو يشد القلم إلى ساعد يده اليمنى، ويكتب به. كما قيل إنه مات قتيلا. ومن نكد الدنيا أن مثل تلك اليد الكريمة تقطع.

وكان أبو حيان التوحيدي في رسالته «علم الكتابة» قد عرض لتاريخ ابن مقلة وحياته وما قاساه، وكذلك ما له من أمجاد. فقد روي عن أبي عبد الله ابن الزنجي الكاتب الذي قال: «أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط، ما عليه أصحابنا في العراق». ولما سئل عن خط ابن مقلة تحديدا قال: «ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده، كما أوحي للنحل في تسديس بيوته»

والواقع أن ابن مقلة قد نمت مواهبه لأنها أحيطت بأرض خصبة تعهدها والده منذ نعومة أظافره، وقد اختمرت هذه المواهب وترعرعت، حتى تفجرت طاقات لا تحد.

وجاء في «الكامل في التاريخ» عن ابن مقلة، أنه لما افتُضح أمره بأنه يعمل مع علي بن بليق لاغتيال الخليفة «القاهر بالله» عمد إلى التخفي عن أنظاره، فكان يبدو أحيانا بزيّ عجمي، وأحيانا بزي مكد أو فقير، وأحيانا بزي ناسك، أو بزي امرأة.

أما وضعه في أواخر أيامه، فقد أمضى في السجن على حاله من التدهور الصحي والإهمال، حتى أسلم الروح. وكان يوم وفاته، يوم الأحد في العاشر من شوال ٣٢٨هـ، عن عمر ناهز الـ ٥٦ عاما.

وقد خلف لنا ابن مقلة أعظم أثر في تاريخ الخط العربي. فإلى جانب ميزان الخط الذي يعتمد على النقط لضبط مقاييس الحروف، فقد خلف لنا قانون الخط أيضا. ولا نرى ضيرا من إثباته لعل فيه فائدة لمن يهتم بتاريخ الخط، أو من تهمه الثقافة الخطية، وإليك به:

قال الوزير ابن مقلة:

١. الألف: شكل مركّب في خط منتصب يجب أن يكون مستقيما، غير مائل إلى استلقاء ولا إلى انكباب

٢. الباء: شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح، ونسبته للألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنيها ألفا فتصير كافا، وكذلك التاء والثاء

٣. الجيم: شكل مركّب من خطين: منكب ونصف دائرة، وقطرها مساو للألف واعتبار صحتها أن تخط عن شمالها ويمينها خطين، فلا تنقص عنهما شيئا يسيرا ولا تخرج، ومثلها الحاء والخاء.

٤. الدال: شكل مركب من خطين: منكب ومنسطح، ومجموعها مساو للألف واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثا متساوي الأضلاع، ومثلها الذال.

٥. الراء: شكل مركّب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها الألف وفي رأسه سنّة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن تصل بمثلها فتصير نصف دائرة، ومثلها الزاي

٦. السين: شكل مركب من خمسة خطوط: منتصب مقوس، منتصب مقوس، منتصب (ثم مقوّس) ويحتمل أنها ستة خطوط سقط أحدها من النساخ على مرور الزمن وتقادُم النسخ.

٧. الصاد: شكل مركب من ثلاثة خطوط (وفي رسالته من أربعة خطوط): مستلق ومنتصب ومقوس، (كذا في رسالة ابن مقلة في علم الخط والقلم)، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار، ولا يخفى أن الضاد كذلك.

٨. الطاء: اعتبارها كاعتبار (الصاد) ولا يخفى أن حكم الظاء كذلك

٩. العين: شكل مركب من خطين: مقوس ومنسطح أحدهما نصف دائرة واعتبار صحتها كالجيم، ومثلها الغين.

١٠. الفاء: شكل مركب من أربعة خطوط: منكبّ مستلق منتصب منسطح، واعتبار صحتها أن تصل بالخط الثاني خطا فتصير مثلثا قائم الزاوية

١١. القاف: شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب ومستلق ومقوس،

عبار صحتها كالنون

١٢ ـ الكاف: شكل مركب من اربعة خطوط: منكب منسطح منتصب ومنسطح، واعتبار صحتها ان ينفصل بانه.

١٣ ـ اللام: شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح، واعتبار صحتها أن تخرج من اولها إلى اخرها خطا يماس الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية، وتكتب على الأنواع الثلاثة التي تكتب عليها الباء

١٤ ـ الميم: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومستلق ومنسطح مقوس

١٥ ـ النون: شكل مركب من خط مقوس، هو نصف الدائرة وفيه ن مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها ان يوصل فيها مثلها فتكون دائره

١٦ ـ الهاء: شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب منتصب مقوس، اعتبار صحتها ان تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العلويتان تساوي الزاويتين السفليتين

١٧ ـ الواو: شكل مركب من اربعة خطوط: مستلق ومنكب ومقوس

ولم يذكر ابن مقلة اللام الف في هندسته، على أن ابن عبد السلام الذي جاء بعده ذكرها وشرحها في صبح الأعشى ص ٣١، ج ٦، فقال: هي شكل مركب من اربعة خطوط: منكب منسطح، مستقيم، مستلق

١٨ ـ الياء: شكل مركب من اربعة خطوط: مستلق، منتصب، منكب، مقوس

وبهذا ينتهي قانون ابن مقلة، وهو القواعد الاولى لهندسة الخط العربي في التاريخ الخطي

ابن البواب

اسمه ابو الحسن علاء الدين بن هلال، وهو من مشاهير الخطاطين العراقيين في العصر العباسي، وقد دفن بجوار قبر الامام احمد بن حنبل. ويقال إنه كان واسع المعرفة في الفقه الإسلامي. كما يقال انه يحفظ القرآن بكامله، وكان قد قام بكتابته أربعا وستين مرة، وإن احدى هذه النسخ كتبت بالخط الريحاني الذي يعتقد بأنه مخترعه كما تروي بعض المصادر. ويقال إن تلك النسخة محفوظة في جامع «لاله لي» بالاستانة. كما ان هنالك ديوان شعر عربي للشاعر الجاهلي سلامة بن جندل بخط ابن البواب، موجود في مكتبة ايا صوفيا. ولم يكن ابن البواب قد اخترع الخط الريحاني فحسب، بل إنه اخترع ايضا الخط المحقق، والجدير بالذكر ان الخط المحقق قد اخذ بالاندثار بسبب المشابهة الكبيرة بينه وبين الخط الثلث. وقد اسس خطاطنا هذا مدرسة للخطوط بقيت ناشطة حتى ايام ياقوت المستعصمي

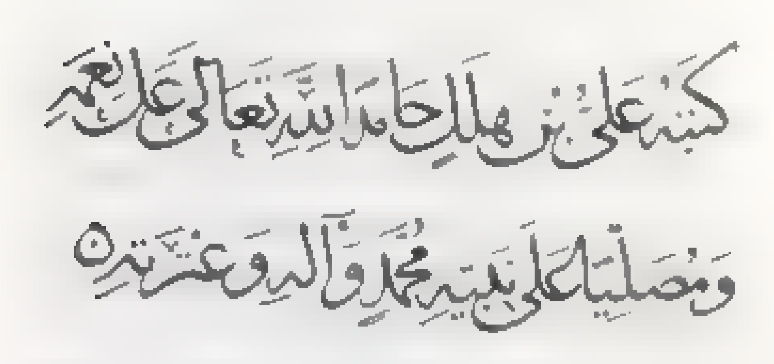
وكان من اهم انجازات ابن البواب (او ابن الستري) انه عمد الى تهذيب طريقة ابن مقلة. وقد اهتم من ارّخ لهذين الخطاطين بتقييم مدى ما تمخضت عنه عبقرية كل منهما، ومحاولة معرفة من هو الافضل بينهما، على إعطاء الخط مسحة جمالية أكثر. فكما ان لابن مقلة ميزة ابتكار القواعد والأصول ووضع الأسس المتينة لمقاييسه رياضيا، فاعتُبر خطاطا رائدا، بنى صرحا متين الدعائم، كذلك لابن البواب ميزاته المهمة، خصوصا وانه جاء بعد ابن مقلة، في وقت شهد تغيرات اجتماعية وثقافية بارزة، الامر الذي انعكس على خطه وطريقة كتابته. ومهما حصل من تقدم لدى ابن البواب، فهنالك حقيقة مسلم بها ولا يمكن ان ننكر لها الا وهي: انه قد سار على نهج ابتكره ابن مقلة الذي مر بأصعب الظروف وأحلك الأيام، خصوصا وان يده بترت فتوقف عن العطاء وهو في أوْجه، في حين أن ابن البواب أصاب من العيش أرغده، وكان ناعم البال وقد طال عمره. وبإمكاننا القول إن كلا من الخطاطين قد كان في عهده أستاذا مجددا

وفي العام ١٩٦٢م، نشر الدكتور صلاح الدين المنجد في بيروت كتابا اخذ صوره من استانبول (من متحف توب كابي). ويدعى هذا الكتاب جامع محاسن كتابة الكتاب، وهو يهدف الى تقديم معلومات مهمة عن الخطاط ابن البواب. غير ان عائقين كبيرين انحرفا عن سبيل الصواب ايضا المكرة عن صوابيتها. العائق الأول ان الكتاب جاء بخط احد تلامذة ابن البواب المدعو محمد بن حسن الطيبي. اما العائق الثاني فتمثل بأن حفر كليشيهات الكتاب قد تم بواسطة «الكليشوغراف» فجاء الحفر رديئا الى ادنى درجات الرداءة. فأصبحت دراسة ابن البواب من خلال الطيبي اولا، والحفر الرديء الذي اساء إلى الطباعة ثانيا، دراسة غير سليمة، ولا تفضي الى نتيجة حاسمة.

هذا كان خط ابن البواب او (ابن هلال) اكثر بهجة من خط ابن مقلة، فالأمر طبيعي ومنطقي بحكم الظروف التي عاشها كلٌ من الخطاطين. ولا ننسى ان ابن مقلة الى جانب قانونه وهندسته للخط، قد اضاف بعض العبارات الادبية التي يحدد بها اتجاهات القلم في كل حرف، فهو الذي استخدم التعابير التالية للتدليل على هذه الاتجاهات

الاتجاه المنكب هكذا (\) المستلقي (/) المنسطح (-) المنتصب او المستقيم الصاعد (|).

ولد علي بن هلال (ابن البواب) في النصف الثاني للقرن الرابع الهجري، وكان ابوه يعمل بوابا لدى آل بويه، غير ان هذه التسمية كانت مصدر متاعب له، لأن الناس كانوا يعيرونه بعمل ابيه، ومع ذلك فإنه



(١) توقيع ابن البواب على مخطوطاته مع عبارة الصلاة على الرسول وآله. كما ان معظم الخطاطين الذين اتوا بعده قد اعتمدوا هذه اللازمة

** بسملة بالخط المحقق التي ابتكرها ابن البواب وقد نفذت خاصة لكتابة بالذهب وقد يكون التذهيب عملا متأخرا عن تاريخ الكتابة لأن الذهب لم يكن معروفا لزخرفة الكتب في عهد ابن البواب

واصل تحصيله العلمي في حفظ القرآن الكريم، وتحسين خطه، ونظمه للشعر

وقد ذكر ابن خلكان، «لم يوجد في المتقدمين ولا المتأخرين من كتب مثله ولا قاربه». أما إذا ذكر ابن مقلة فإنه يقول «إن ابن البواب هذب طريقة ابن مقلة وكساها حلاوة وبهجة»... حقيقي أن ابن البواب قد أسبغ الكثير من الجمال على طريقة ابن مقلة دون أن يغير، بشكل جذري ما أبدعته عبقرية ابن مقلة، من ناحية القواعد أو الأساس أو من ناحية الأشكال الهندسية أو الرياضية، بل اقتصر التحسين على بعض النواحي الجمالية، طبقا لما وضعه ابن مقلة

لقد بدأ ابن البواب حياته دهانا، وكان رساما ومزوقا. وقد أورد الأديب التركي، الطبيب والمؤرخ لفني الخط والزخرفة الدكتور سهيل أنور، وهو حفيد الخطاط محمد شوقي البالغ الصيت، عن ابن البواب ما يلي

«كان خطاطنا في بداية أمره دهانا للسقوف (صباغا للبيوت) ومزوقا للدور بالصور والنقوش. ثم أخذ يذهب الختم (لعله يقصد خاتمات المصاحف) ويصور الكتب حتى تطورت ملكاته وزاد ولعه وشغفه بالفن والخط. فاعتنى بالكتابة وصار خطاطا على يد أستاذه أبي عبد الله محمد بن أسعد الكاتب البزاز البغدادي».

وابن البواب كان يجيد كتابة عدد كبير من الأقلام بشكل جيد. وقد اعتبر، على ألسنة المحدثين والمتقدمين، أنه أحد أبرز أعلام الخط العربي لمكانته السامية، وعطائه الغزير

ومما عزز مكانته الخطية أنه لم يكتف بابتكاره الخط الريحاني ولا بإتقانه جميع الخطوط التي كانت معروفة في عصره فحسب بل أدخل الكثير من التحسينات عليها وكساها حلاوة وطلاوة جذابتين؛ ومن أبرز هذه الأقلام: قلم الرجعي، قلم الريحان، قلم المنثور، قلم المرصع، القلم اللؤلؤي، قلم الوشي، قلم الحواشي، قلم المقترن، قلم المدبج، قلم المعلق، قلم القصص، قلم المسلسل، قلم الحوالجي، قلم الذهب، قلم الثلث، قلم خفيف الثلث، والقلم الرقيق

إن جميع أسماء الأقلام التي وردت، باستثناء قلم الثلث، قد اندثرت، ولم يعد لها وجود في عصرنا، وهي الآن حبيسة في بطون الكتب القديمة وخاصة المخطوطات.

أما خطاطنا ابن البواب، فيجدر بنا، تقديرا لما أسداه لفن الخط من خدمات لا يمكن أن ينكرها عليه أحد، أن ندون ما له من أفضال. لقد عمد خطاطنا ابن البواب إلى تهذيب طريقة ابن مقلة. كذلك اختر الخط المحقق وأجاده وثبته كخط مرموق عاش قرونا بعده. كما استخدم غالبية الأقلام التي أسسها ابن مقلة وطورها، وبقيت طريقته هذه مدرسة يقتفي آثارها عدد كبير من الخطاطين الذين أعجبوا بأسلوبه، وأدائه الكتابي حتى جاء عصر ياقوت المستعصمي، الذي استطاع أن ينمي ويطور خطوط جميع الخطاطين الذين سبقوه بشكل مذهل. وأن يجعل أسلوبه وكتاباته من أهم المراجع التي اعتمدها عمالقة الخط الذين جاءوا بعده. ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن ياقوت قد سبق عصره بمئات السنين

غير أن كثيرا من مؤرخي الخط العربي والمهتمين بشأنه قد أساءوا فهم الدور الذي قام به الوزير ابن مقلة. فاعتبروه هو الذي ابتكر وابتدع الخط الكوفي، الذي كان أكثر الخطوط شيوعا في عصره، ولكن الثابت أن بعض الكتب ومنها المصاحف طبعا، خصوصا التي سبقت عصر ابن مقلة، كانت قد كُتبت بكلٍّ من الخطين الكوفي والنسخي القديم الذي عرف باسم الخط اللين. كما أن كثيراً من أوراق البَردي، موجودة في متاحف القاهرة وغيرها، تبين بأن الخط النسخي قد عرف قبل عهد ابن مقلة

غير أن الدور الذي أداه كان بلا شك دورا رائدا، عندما وضع لهذين الخطين قواعد وطورهما وأرساهما على أسس لا تزل قائمة حتى يومنا هذا، مما سهّل على الخطاطين الذين جاءوا بعده أن يفيدوا ممّا خلفه لهم من تراث غني

ومما قاله ابن الأثير عن علي بن هلال (ابن البواب) هو الآتي: «... استحلاء حياة هذا النابغة البغدادي العظيم إذ كان في إصلاح الخط العربي وتطويره وتجميله، قد بلغ حد الإعجاز، ومن سمو الذوق في مجال الفنون الرفيعة، وأدى للثقافة العربية، والحضارة الإسلامية ما أدى من جليل الخدمات.

وقال أحد نقدته: كان ابن البواب يلبس العمامة ويطيل لحيته بشكل غريب دون اعتناء حتى صار موضع سخرية الآخرين... إن دمامة خلقه ونحوله، وعدم مبالاته للحيته الشعثة، وزيه غير المنتظم، ...

تي سمحت بها الاستخفاف وعدم السخرية بأن تظهر وتستمر.

وكان ابن البواب، فضلاً عن ذلك، شاعراً مجيداً وقد نظم قصيدة رح فيها أسرار الخط والحبر دون أن يتعرض لطريقة بري القلم علماً أن بري القلم يكون ما نسبته ٧٥ بالمئة من أسرار مهنة الكتابة.

ولهذا كان أحد الشعراء قد ألمح إلى هذه الناحية ببيتين من الشعر قالهما

رُبْعُ الكتابة في سَواد مدادها
والرُّبعُ حُسْنُ صناعة الكتّاب
والرُّبعُ في قلمٍ تُسوّي بريَهُ
وعلى الكواغدِ رابعُ الأسبابِ

أما ابن البواب فقد نظم رائيته موضحاً فيها، الكثير مما يحتاج إليه الكاتب، وها نحن نثبتها تتميماً للفائدة:

يا من يريدُ إجادةَ التحرير
ويرومُ حُسْنَ الخطِّ والتصوير
إن كان عزمُك في الكتابة صادقاً
فارْغبْ إلى مولاك في التيسيرِ
أعْدِدْ من الأقلام كلَّ مُثقَّف
صلبٍ يصوغُ صناعةَ التحبير
وإذا عمدت لبريِه فتوخّهُ
عند القياس بأوسط التقدير
أنظُرْ إلى طرفيْه فاجْعلْ بريَهُ
من جانب التدقيق والتخصير
واجْعلْ لجلفته قواماً عادلاً
يخلو من التطويل والتقصير
والشقُّ وسْطه ليبقى بَرْيُهُ
من جانبيه مُشاكل التقدير
حتّى إذا أتقنت ذلك كلّهُ
إتقانَ طبٍّ بالمراد خبير
فاصْرفْ لرأي القطِّ عزْمك كُلّهُ
فالقطُّ فيه جملةُ التدبير
لا تطمعن في أن أبوح بسرِّه
إنّي أضنُّ بسرِّهِ المستور
لكنَّ جملةَ ما أقولُ بأنّهُ
ما بين تحريفٍ إلى تدوير
وألْقِ دواتك بالدّخان مدبّراً
بالخل أو بالحصرم المعصور
وأضفْ إليه مغرةً قد صُوّلتْ
مع أصفر الزرنيخ والكافور
حتّى إذا ما خُمّرتْ فاعْمدْ إلى الـ
فاكبِسْهُ بعد القطع بالمِعْصار كي
ينأى عن التشعيث والتغيير
ثمَّ اجْعلِ التّمثيل دأبكَ صابراً
ما أدركَ المأمولَ مثلُ صبور
ابْدأ به في اللوحِ مُنتصباً له
عزماً تجرّده عن التشمير
لا تخجلنَّ من الرديءِ تخطُّه
في أوّل التّمثيل والتسطير
فالأمر يصعُبُ ثمَّ يرجعُ هيّناً
ولربَّ سهلٍ جاء بعد عسير
حتّى إذا أدركتَ ما أمّلتَهُ
أضحيتَ ربَّ مسرّة وحبور
فاشكُرْ إلهك واتّبعْ رضوانه
إنَّ الإله يحبُّ كلَّ شكور
وارْغبْ لكفّكَ أن تخطَّ بنانُها
خيراً تُخلِّفُهُ بدارِ غُرور
فجميعُ فعلِ المرءِ يلقاه غداً
عندَ التقاءِ كتابه المنشور

ولما توفي ابن البواب رثاه أحد الشعراء ببيتين بليغين، وقد أجاد التورية تماماً فقد استخدم سواد المداد للاستعارة، رابطاً بما تفعله الأم الثكلى عندما تصبغ وجهها بالسواد، تعبيراً عن الحزن، وتشق الثوب لفقده عليها فقال:

استشعر الكتّابُ فقدك سالفاً
وقضت بصحة ذلك الأيام
فلذاك سوّدت الدُّوِيُّ وجوهها
أسفاً عليك وشُقّت الأقلامُ

وقال الشريف الرضي يرثيه:

رُديت يا ابن هلالٍ والرّدى عرضٌ
لم يُحْمَ منهُ على سُخْطٍ له البشر
ما ضرَّ فقدُكَ والأيامُ شاهدةٌ
بأنَّ فضلك فيها الأنجُمُ الزُّهُرُ

فابن البواب أسبغ على الخط الكثير من الجمال والروعة، من ذاته ومما ورثه عن ابن مقلة، وحافظ على ميزان الخط كما كان محدداً، رياضةً وميزاناً. حتّى قلد طريقته الكثيرون من المولعين بالخط. ومن هؤلاء المقلدين بعض النسوة ومنهن فاطمة بنت الحسن بن علي العطار المعروفة ببنت الأقرع، (التي توفيت سنة ٤٨٠هـ)، وهي التي كلفت كتابة نسخة الصلحية الهدنة بين العباسيين والبيزنطيين، وكانت قد تلمذت لمحمد بن عبد الملك الذي كان من تلامذة ابن البواب.

ياقوت المستعصمي

ياقوت المستعصمي هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المشهور بالمستعصمي نسبة إلى الخليفة العباسي المستعصم بالله؛ وهو ذو فضل كبير على الخط العربي وتطوره الذي رفعه وجعله في مصاف أرقى الفنون الإسلامية الأصيلة. وقد نشأ ياقوت منذ كان يافعاً في قصر المستعصم بالله الذي كان آخر خلفاء بني العباس، فعاش حياته مرفها منعماً. وقد برع إلى جانب الخط بالأدب وإتقان اللغة العربية وغيرهما من العلوم التي كانت سائدة في عصره، يساعده على ذلك أنه كان خازناً لمكتبة المدرسة المستنصرية في بغداد.

وهناك خلاف حول نسب الخطاط العباسي ياقوت المستعصمي، فالأتراك يعتبرونه تركي الأصل، ومن مقاطعة أماسيا تحديداً. وآخرون يعتبرونه رومي المحتد، أو أنه من الأحباش، ولعل مرد ذلك إلى أنه كان من مماليك الخليفة المستعصم بالله.

ولما كان «هولاكو» الغازي المغولي قد غزا بغداد عام ٦٤٠هـ (١٢٥٨م)، وأحرق مكتباتها، وأباد كنوزها الفكرية والحضارية والثقافية، ثم أعمل فيها السيف قتلاً وتخريباً، فإن بعض الروايات تقول إن ياقوتاً لجأ إلى بعض المآذن حيث اختبأ فيها لئلا يكون أحد الضحايا. ولم يكف عن الكتابة على الرغم من الوضع المأساوي الذي كان يلف بغداد آنذاك. وقد تطورت في عهده كتابة الأقلام الستة.

فما كان منه إلا أن كشف عن ساعد الجد وعمل على تهذيب أعمال الذين سبقوه، وتشذيبها، وإكسابها جمالاً رائعاً، خاصة بعدما عمل على تحريف قطة القلم، وكان أول خطاط في التاريخ يعمل على تحريف قطة القلم بشكل لافت، إذ مكنته من كتابة الحروف بمستوى الدقة والروعة والجمال.

لقد اشتهر باسم ياقوت بن عبد الله ثمانية خطاطين متوازيين معاصرين، مما سهل الخلط بينهم. أما صاحبنا، فقد قرض الشعر وألف الكتب. غير أن ميزته التي تفوق بها عليهم هي تفوقه اللافت في ميدان الخط، وبها ترك للأجيال التي أعقبته الكثير من المخطوطات التي تدل على علو كعبه. وقد انتشرت آثاره في أهم متاحف العالم ودور العلم.

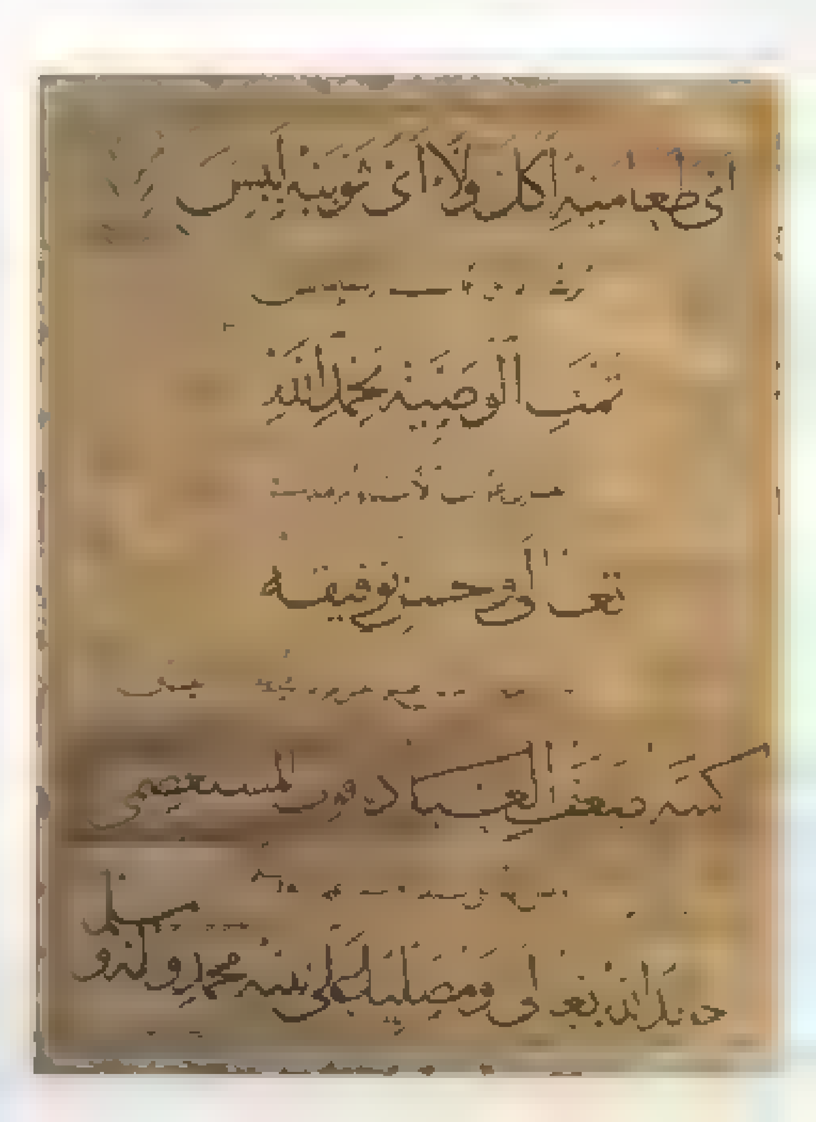
ومن بين الخطاطين الشهيرين ورد اسم المحدثة زينب بنت أحمد بن أبي الفرج الأبري البغدادي، وهي من النسوة اللواتي برعن في فن الخط، وكانت تعرف بلقبها: الشيخة شهدة، وكانت قد تلمذت لأبيها فن الخط، ثم أكملت دراستها لدى محمد بن عبد الله. وقد زعمت بعض المصادر أنها هي التي علمت ياقوتاً فن الخط؛ وهذا الاستنتاج غير صحيح. ذلك أن الشيخة شهدة (الأبري) قد توفيت عام ٥٧٤ هـ أما ياقوت المستعصمي فقد توفي في العام ٦٩٨هـ. وهذا الفارق الزمني بينهما (١٢٤ عاماً) يحسم الموضوع، ويثبت أن ياقوتاً ليس تلميذاً لشهدة.

ورد في كتاب «فن الخط» الصادر في استانبول ما فحواه: أن الموسيقي المشهور صفي الدين عبد المؤمن الأرموي، المتوفى عام ٦٩٣ هـ كان نديماً للخليفة المستعصم بالله، ثم رئيساً لخزانة كتبه؛ وقد تعلم ياقوت المستعصمي الخط على يده.

وكان ياقوت المستعصمي يكتب على طريقة ابن البواب. غير أن المدقق في نتاج كل من الخطاطين، فإنه يشعر فوراً بتفوق خط ياقوت. إذ إنه يتسم بالروعة والانسياب والنضج ولحسن الخط. التي امتلك مخطوطاً لياقوت. اعتمد فيه نوعين من أنواع الخط العربي هما خط النسخ الدقيق، والخط الآخر هو خط الثلث العريض.

كما يتضمن المخطوط المذكور أبجدية كاملة للخط العربي.

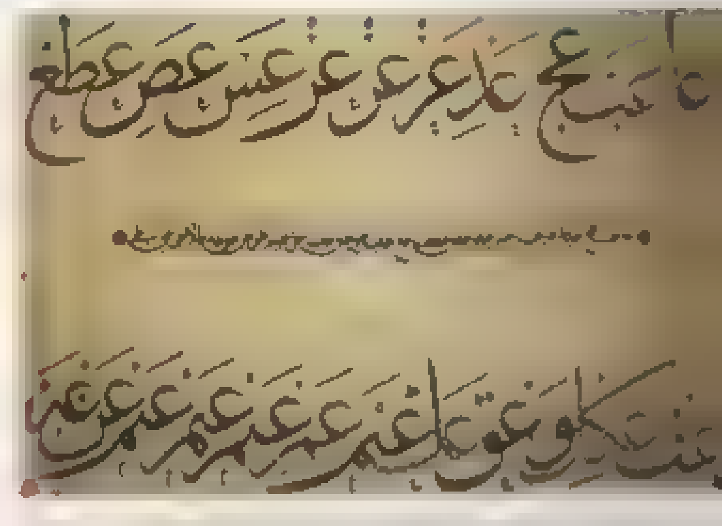
لقد اختمر فكر ياقوت المستعصمي قبل دراسته على (الأرموي)، بفضل اطلاعه الدقيق والمستمر على كتابات ابن مقلة ومن ثم ابن البواب، ولم يزل يدرج في سلم الرقي والتطور، ومن حوله مجموعة من الطلاب الذين أخلص لهم في تعليمه ودفعهم إلى الاستيعاب الكلي لهذا الفن الجميل، حتى أطلق عليهم اسم «المدرسة الياقوتية». ولم



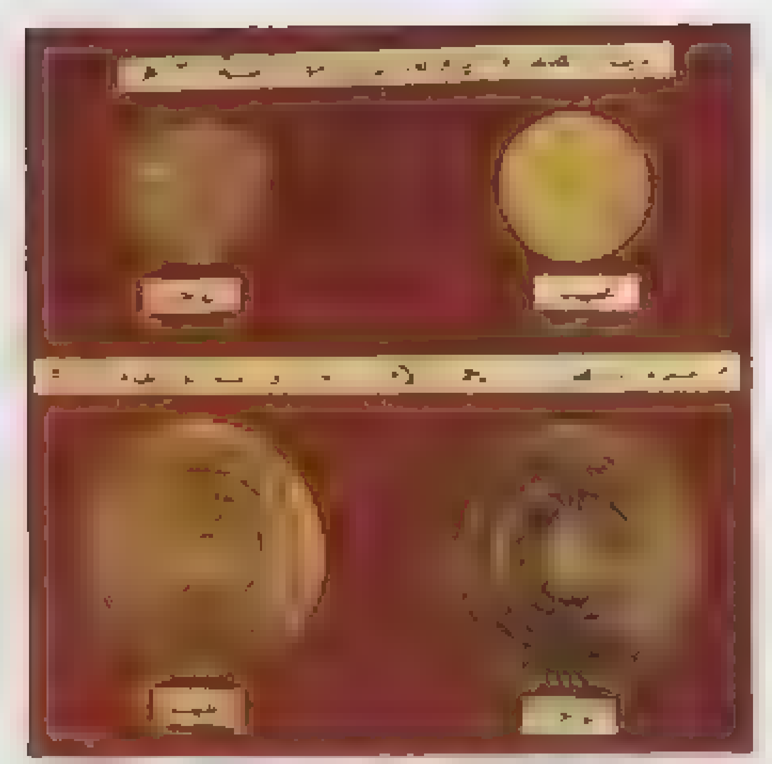
(١) صفحة من مخطوط بخط ياقوت المستعصمي

٢ - حديث للرسول الكريم (ص) يعدد فيه الأذلاء في الدنيا، وقد صنفهم بعشرة ٧

[illegible] الثلث والنسخ

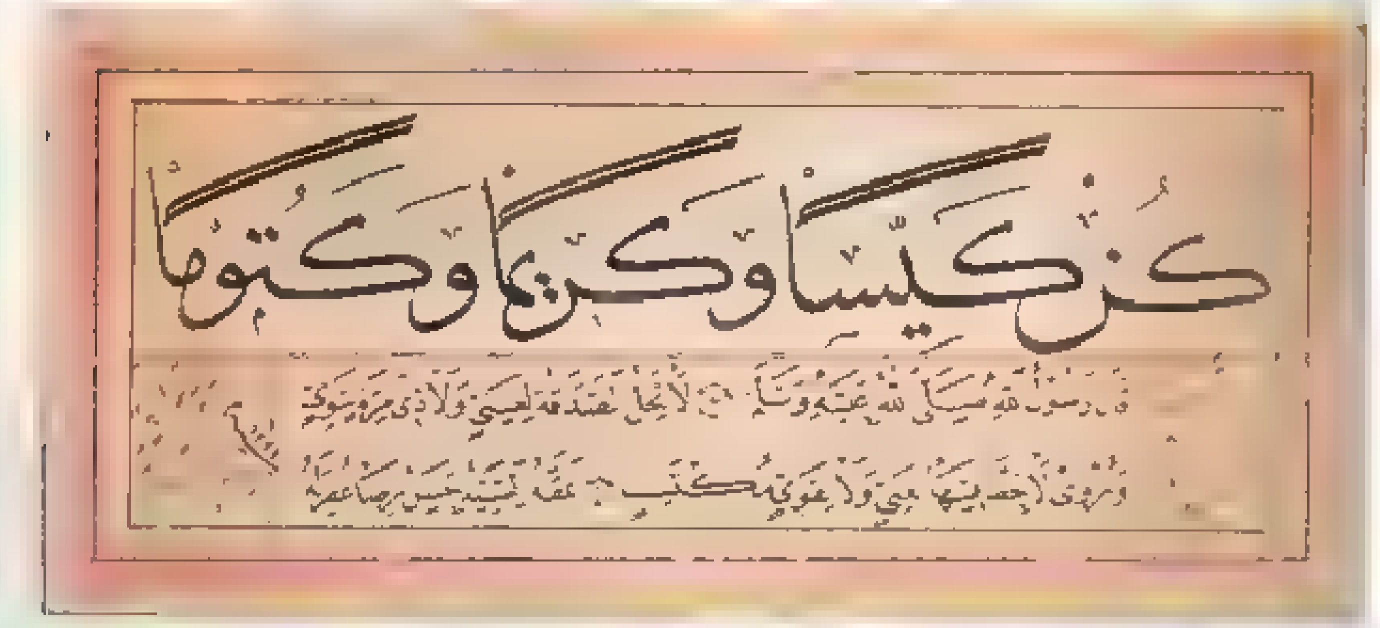


[illegible] بحروف كتبه الخطاط التركي محمد [illegible]
[illegible] الذي قام بكتابة جامع السلطان أحمد وزخرفته والكتابة بحرف الثلث



٢) صورة تضم دينارين إسلاميين [illegible] وقد ضرب في أيام العباسيين، ويحمل تاريخ سنة ١٣٢ للهجرة أما الآخر فهو من عملة السلطان عبد الحميد الأول وقد ضرب في استانبول (إسلامبول)، ويحمل تاريخ سنة ١٠ [illegible] للهجرة

٦٥) قطعة جميلة كتبها مصطفى عزت بخط الثلث لاظهار قوة سيطرته على القلم وقدرته على تطويع الحروف، طبعا لرؤيته الجمالية في إبراز فكرته. إذ قام بكتابة حروف الـ«ك» مبسوطة وكرره اربع مرات وباني هذه الحروف كأنها حرف واحد، وهذه من الروائع. ولم يكتف عزت مصطفى بكتابة [illegible]



[illegible]
لم اكتفى بكتابة الحروف [illegible] لكن بعد الثلث فقط كرّر الكتابة بالنسخ مقلدا مصطفى عزت ليثبت مقدرته على الكتابة المكررة والمتطابقة. ولكي يبين لنا مقدار براعته في تقليد خطاط مرموق. فذلك يعني ان حسن رضا ايضا هو خطاط متمكن ومرموق، ليس فقط بسبب هذه اللوحة بل لانه خطاط غزير الانتاج ويحتفظ على التوعيه
(من مجموعة محسن صوبي)

٦٧) لوحة اخرى ابدى مصطفى عزت فيها امكانيته غير المحدودة بالخط. ففي كل من خط الثلث وخط النسخ جاء العمل [illegible] طاقات هذا الخطاط [illegible]

وهو من مشاهير الخطاطين الأتراك وكان من اكبر المعجبين بياقوت المستعصمي كما كان يرغب في

الشيخ حمد الله

خطاط تركي والد الشيخ مصطفى الدده، وهو أول خطاط أرسى خط النسخ على قواعد وأسس جديدة، وطوره عما كان عليه أيام ابن مقلة وابن البواب حتى المستعصمي

كما انه كان مقربا من السلطان بايزيد الذي كان يكن له تقديرا عظيما واطرف ما وقع بينهما، عندما سأل السلطان خطاطه: ماذا جنيت من احترافك الخط يا فضيلة الشيخ؟ فاجابه حمد الله على الفور: إن اهم ما جنيته هو ان احد سلاطين بني عثمان وقف بين يدي يحمل لي الدواة لاعلمه اصول الخط، وكان يقصد، بالسلطان الذي وقف بين يديه، السلطان بايزيد نفسه

كان حمد الله، كما اسلفنا، يتمتع بحظوة ظاهرة لدى السلطان بايزيد ففي احد الايام كان السلطان مجتمعا بمفتي السلطنة ومعهما مجموعة من رجال الدولة، ومن علماء الدين وكان المفتي يجلس الى يمين السلطان الذي انباه حاجبه بأن الخطاط حمد الله جاء لزيارته فامر بحضوره، فدخل وسلم على السلطان الذي اجلسه إلى يمينه بينه وبين المفتي، فكان للمفتي اعتراض على هذه المعاملة، خاصة وانه مفتي ديار الإمبراطورية العثمانية فرد عليه بايزيد يا سماحة المفتي إن الكلام الذي تقوله معرض للنسيان، اما ما كتبه حمد الله، وكان بين يدي السلطان أحد المصاحف التي كتبها ابن الشيخ فلن تمحوه الأيام. وكان من عادة السلطان ان يجلس حمد الله الى يمينه مفضلا اياه على العلماء ورجالات الدولة الذين عاصروه

كان الشيخ حمد الله من سكان استانبول الآسيوية وفيما كان يقوم برحلة بحرية الى استانبول الأوروبية، وهو يعبر البحر بين ركاب المركب الناقل، جاءه الـمُوتي ليأخذ منه اجرة النقل، فمد الشيخ يده الى إحدى جيوبه ليعطيه الأجر فوجد جيبه خالية، فأخذ يبحث في بقية جيوبه التي كانت خالية تماما بسبب تغيير ملابسه، فطلب من الموتي كسبا للوقت التوجه الى بقية الركاب، وعاد حمد الله يبحث بتؤدة عما ينقذ موقفه من هذه الورطة الحرجة فلما يئس من العثور على اي مبلغ مهما صغر، عمد الى تنفيذ فكرة واتته في تلك اللحظات التي يعيشها على ظهر المركب

عمد إلى سحب دواته التي كان يضعها في حزامه، واخذ قلما وورقة وكتب فيها حرف (و) بقلم الثلث بشكل يشبه (ق). واخذ يسطر

عودة المولى ليدفعه اليه. ولما سلمه الحرف، أخذ المولى ينظر الى الشيخ وهو حائر: فماذا يمكنه ان يفعل بهذا الحرف؟ وماذا يمكنه ان يقول للشيخ هرم زاى نفسه حاوي الوقاص. فلجأ لإنقاذ نفسه من الحرج. ويبدو ان المولى شعر بحرج الشيخ فلم يرد ان يبالغ في إحراجه بل سأله: ماذا بامكاني أن افعل به؟ فرد عليه حمد الله: خذه يا بني، واذهب الى استانبول، ولدى وصولك إلى سوق الخطاطين، حاول ان تبيعه هناك.

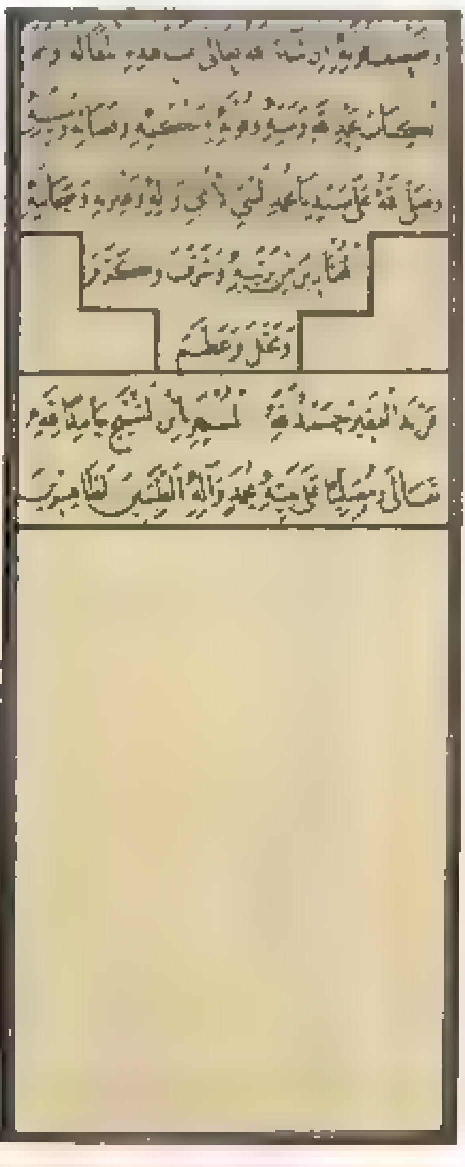
وعلى عدم اقتناع، تظاهر المولى بما يرضي الرجل الطاعن في السن. ولما وصل الى سوق الخطاطين عرض عليهم الحرف الذي اخذه من ابن الشيخ. فقام احدهم من مقعده، وتفحص الحرف بإمعان، ثم ارتسمت علامات الدهشة على محياه، وعرض شراء الحرف بنصف ليرة ذهبا. فتدخل خطاط اخر عارضاً ليرة ذهبا. ثم تدخل ثالث فرابع حتى وصل الثمن الى ٣ ليرات ذهبا، وكان هذا اليوم بالنسبة للبحار اسعد ايام حياته، وذلك بسبب الدخل العظيم الذي لم يعرف له نظيرا من قبل.

وشاء الصدف ان يقوم الشيخ حمد الله برحلة ثانية إلى استانبول الاوروبية، وان يكون المولى هو نفسه. فلما رأى الشيخ تقدم منه وابتسم له ابتسامة عريضة، وانحنى امامه باكبار له. ثم قال: يا مولانا، هلا تكرمت واعطيتني ورقة كالتي اعطيتني اياها في رحلتك السابقة، وتكتب لي حرفا كما فعلت سابقا؟ وانا مستعد الا اتقاضى منك اجرا. فابتسم الشيخ وقال: يا بني - في المرة السابقة، لم اكن احمل براجم، لانني نسيتها في البيت. اما اليوم، فانا احملها. فخذ حقك وانا اشكرك.

كتبه من لا قدر له ولا قدر ولا محل
بواديه ولا سندره اضعف
الكتاب وارذلهم واحوج الفقرا
وادناهم حمد الله بن مصطفى دده

٣٥) صورة شاهد ضريح ... يحمل خطاطه الشيخ حمد الله بن مصطفى دده المشهور بابن الشيخ ... العربية في حد من ... المنقوشة ... مشاهير الأسلوب

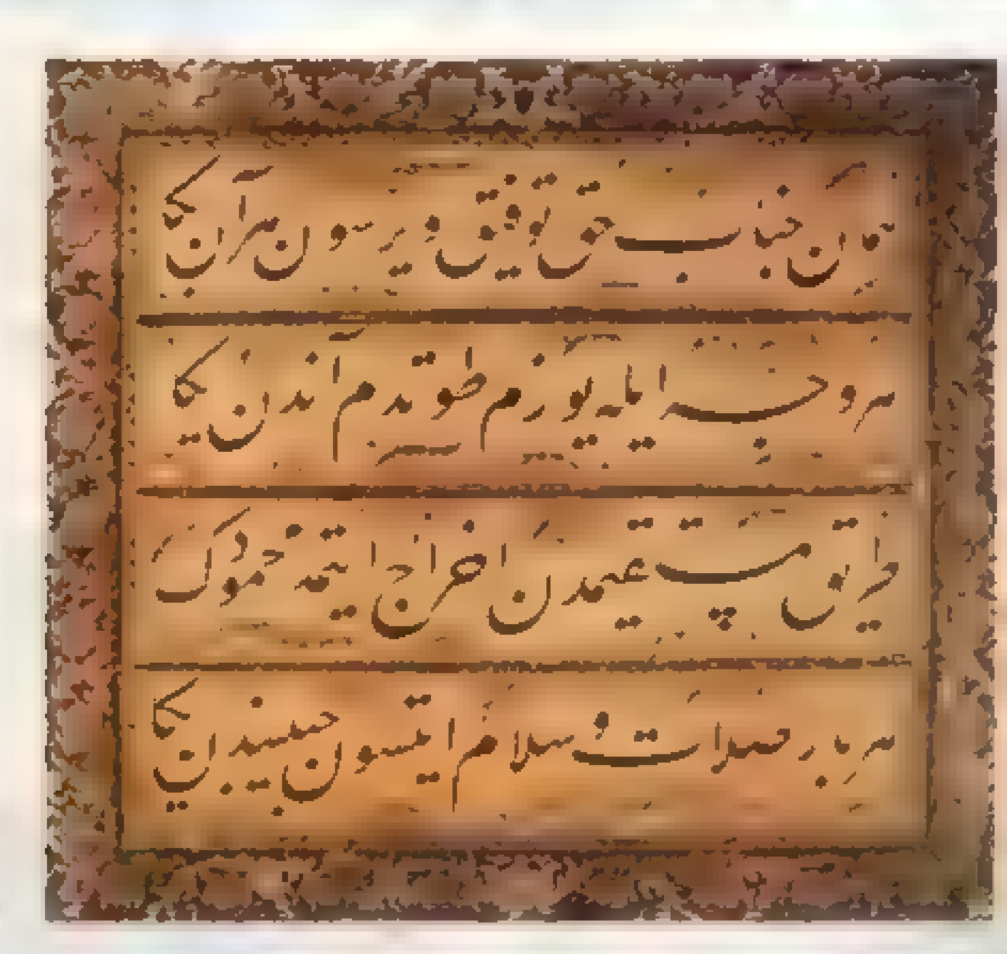
٣٦) لوحة جميلة جداً كتبها الخطاط مصطفى دده بن حمد الله المعروف بابن الشيخ ومصطفى دده حفيد مصطفى دده وهو ابن الشيخ حمد الله. كما أنّ أسرة هذا الخطاط وأصهرته كانوا خطاطين. وقد أثّر حمد الله في من يحيطون به فشاع فيهم حبّ هذا الفن فلم يكتفوا بحبّ الخط تذوقاً فقط بل مارسوه عن شغف



١٢٧) صفحة من صفحات كتاب قام بكتابته حمدالله. ومن الجدير بالذكر في هذا المقام، ان حمدالله في كتابة هذه الصفحة كانما تفوّق على نفسه في ادائه الكتابي

١٢٨) لوحة بخط الثلث على شكل سطر للشيخ حمدالله

حسبنا الله ونعم الوكيل



لا إله إلا الله محمد رسول الله

ولا تعذبوا خلق الله صدق رسول الله

الحافظ عثمان

كان الحافظ عثمان واسمه عثمان بن علي يعرف باسم الحافظ لأنه كتب كتب القرآن كان معتمدا على حافظته دون أن يضع أمامه نسخه من القرآن لينقل عنها

ولد الحافظ عثمان في العام ١٠٤٢هـ وكان من أنبغ الخطاطين الذين عرفهم تاريخ الخط العربي، خصوصا خط النسخ الذي انتهى إليه فنه. وعلى الرغم من أن من أرسى قواعد الخط النسخي حمدالله المعروف بابن الشيخ الذي عرف باسم رئيس الخطاطين، الحافظ عثمان قد اعتبر رائد الخط في عصره

وقد تمكن من التفوق على كل من الرائد الأول حمد الله، وعلى أستاذه درويش علي وأعطى خط النسخ مسحات جمالية أخاذة من الجمال الرائع، مكنته من التفوق على جميع الذين سبقوه، تماما كما تفوق على جميع الذين أتوا بعده

في مستهل حياته اتصل بالوزير مصطفى المشتهر بـ «كبرو لي زاده» الذي أنس فيه النبوغ فرعاه رعاية الأب الصالح وشجعه على الاهتمام بالكتابة وتجويد الخط، حيث أخذ يتردد على ألمع خطاطي عصره، وخصوصا أستاذه درويش علي الذي أجازه. ولم يكن قد أكمل الخامسة عشرة من عمره وكان ذلك في العام ١٠٧٠هـ

وعندما ذاع صيته كخطاط لامع، اختير أستاذا للسلطان أحمد الثاني سنة ١١٠٦هـ. ولم تمنعه هذه الخطوة من التواضع استمراره في تعليم تلامذته أحيانا على قارعة الطريق

كان يعمد الحافظ عثمان إلى تعليم تلامذته الفقراء مجانا، وكان يخصص لهم يوم الأحد من كل أسبوع ليعلمهم الخط. أما الأغنياء فكان موعدهم كل أربعاء. ومن أهم الظواهر التي تميز بها أنه كان ذا فضل كبير على تقدم خط النسخ وتطوره حتى بلغ به حد الإعجاز وهذا ما حدا بعمالقة الخط الذين جاؤوا بعده، على محاولة تقليده، وعلى رأسهم ألمع الأسماء مثل: محمود جلال الدين، مصطفى راقم عبد الله الزهدي، وغيرهم. فكانوا يعتبرون إلا ما وفقوا في تقليده، وكانوا يضعون توقيعه ثم يلحقونه بالعبارة التالية «كتبه (اسم الخطاط) مقلدا بحافظ عثمان».

(٨١) من عمل ما كتب محمد شفيق (إذا رمت أمراً فتفكر به) الخط الثلث الجلي

(٨٢) سطران بخط الثلث كتبهما الخطاط محمد شفيق وهما بيتين من روائع شفيق فمستوى السطرين هنا من خير ما يمكن رؤيته

بسم الله الرحمن الرحيم
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

على الرغم من أن الحافظ عثمان لم يعمر طويلاً، فقد عاش ٥٦ عاما فقط، وهو العمر نفسه الذي عاشه ابن مقلة، فقد أثرى الخط العربي بنماذج لا تزال ناطقة بعظمته وبتفوقه، ولا سيما النسخ، على خطاطي التاريخ قاطبة.

من أبرز التلاميذ الذين أخذوا الخط كان السلطان أحمد الثالث الذي خلف مجموعة كبرى من اللوحات الخطية. وإلى جانب السلطان أحمد، هناك عدد من الخطاطين الذين أبلوا بلاء حسنا في خدمة هذا الفن بعدما تتلمذوا للحافظ عثمان، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

السيد عبد الله، الذي كان يردف اسمه بعبارة صغيرة وكان خطه النسخي رائقا وجميلا. ومن تلاميذه أيضا مصطفى المشتهر بكوباهي.

وقيل إن الحافظ عثمان قام بكتابة حوالي ٢٥ مصحفا والاف المرقعات والحليات الشريفة. وبالنظر إلى عطائه المتميز وكثرة الذين تدربوا على يديه، فقد أمر السلطان أحمد بتعيينه خطاطا في قصر طوب كابي، الذي تحول إلى متحف كبير.

أما تلميذه السيد عبدالله، فيعود نسبُهُ إلى أهل البيت النبويّ الشريف، من كلا أبويه. وكان يجيد صناعة المداد (الحبر). لذلك كان السلطان أحمد يطلب منه أن يزوده بمداد الكتابة. ثم يُعيد السلطان إلى السيد عبد الله الوعاء نفسه الذي ملئ بالمداد، مليئا بالمجوهرات من قبيل التقدير والاحترام اللذين كنهما السلطان لهذا الخطاط.

وقد أُصيب الحافظ عثمان في أواخر أيامه بالفالج. ويُروى أنه شفي منه، وعاد إلى الكتابة. ولكن لم تزد هذه المدة على ثلاث سنوات، حيث وافاه الأجل في العام ١١١٠هـ، ودفن في مسجد أيوب باستانبول. وقد بلغت سنوات عمله في الخط ٤٠ سنة.

مصطفى راقم وشقيقه اسماعيل الزهدي

وهما خطاطان تركيان اجادا الخط اجادة تامة. وقد كان اسماعيل الزهدي يذهب الى شقيقه مصطفى راقم عندما يقوم بتكوين احدى لوحاته ليستشيره رايه في التكوين، ويستمع الى نصائحه في ذلك. وكان يمتثل جميع ملاحظاته، ويعمل بنصائحه. فلم يخل عمل من اعمال اسماعيل مرة [illegible] او اكثر في هذه التكوينات لمصطفى. وكان الاخ الاكبر يسعد باراء اخيه الاصغر. وقد وافت المنية الشقيق الاصغر مصطفى سنة ١٨٢٦م. فشق ذلك على اسماعيل الذي افتقد فيه شقيقا وموجها وناصحا. ففي احدى الليالي، كان اسماعيل قد قام بتكوين خطي ولم يصل به الى شكله النهائي، وفي ليلة اخرى، راى اسماعيل شقيقه مصطفى في منامه، وعرض عليه التكوين الذي قام به، وطلب إليه ان يبدي رايه بالعمل الخطي. فاخذ مصطفى يبدي رايه كما كان يبديه قبل وفاته. فافاق اسماعيل مذعورا، واضاء الشمعة واستعرض اللوحة، واخذ يمعن النظر فيها، في ضوء اراء اخيه. فوجد ملاحظاته قد طورت من شكل اللوحة. فبكى، لانه كان في حياة شقيقه يعرض عليه بشكل مستمر كل نتاجه مستمزجا رايه في كل عمل، مصغيا الى ملاحظاته وارائه. وقال، بعد ان استفاق في تلك الليلة: رحمك الله يا مصطفى فقد كنت قبل فقدك موجها لي في اعمالي، وها انت بعد رحيلك تقوم بالعمل نفسه. فكما وجهتني قبل رحيلك، تقوم بتوجيهي تماما بعد انتقالك الى العالم الآخر.

رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق

(*) سطران من خط الرقعة ينسبان الى الخطاط راقم. وكل ما فيهما يمثل بالرقعة كما لدى المصريين.

وما جلست على برادة القلم

وما لبست الشراويل على القدم

لا اله الا الله محمد رسول الله

٦٨ لوحة نصها «يا محبوب العارفين» كتبها بالذهب المصطفى عزت (مجموعة محمد قوجي)

٦٩ لوحة من عمل مصطفى عزت بالثلث العريض تبين مدى حكمة حركة القلم وهي احدى الآيات الكريمة ونصها «يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من اتى الله بقلب سليم»

السلطان محمود بن عبد المجيد خان

من المعروف عن السلطان محمود بن عبد المجيد انه كان يتلقى قسما من دراسته الخطية في منزل مصطفى راقم، وكان قد خصص له راتبا شهريا يبلغ ٥٠٠ ليرة ذهبية مما جعل مصطفى راقم مقلا في نتاجه الخطي وقد صرف كل همه على اتقان خطه نوعيا وتطويره الى اعلى المستويات وبالفعل كان له ما اراد

لقد برز السلطان محمود بن عبد المجيد، كتلميذ استقى من معلمه الفني ما يمكن من المعارف الخطية فمارس الخط، وكان مستواه في هذه الناحية، مستوى خطاط ناضج، طويل الباع، متمرس فالمتفحص لنتاج السلطان تتكون لديه قناعة تامة بانه صاحب موهبة كاملة وحس وقاد في دنيا الخط، ولوحاته هي الدليل على ذلك.

ان من يذهب الى استانبول ويرى البسملة المحفورة على مدخل قصر «توب كابي» والتي يبلغ طولها زهاء ٥ امتار يرى فيها عظمة اليد التي اعطت تقنية رائعة فيكفي ان نطالع، وبدقة، هذه البسملة ونقارنها باعمال نخبة الخطاطين، فنرى حرف السين ونسبة صياغة الحروف المتممة للاية الكريمة، حتى تكبر هذا الخطاط الذي يبدو لنا خطاطا محترفا وهذه البسملة محفورة في الصخر، وبشكل بارز ومما يزيد في روعتها، التوقيع الذي يحمل اسم السلطان، وهو يحق لوحة مكتملة رائعة، ناهيك بلوحاته التي غزت متاحف استانبول والقاهرة وتريا جميع اعماله، التي اطلعنا عليها، مدى سيطرته على القلم، ومدى طواعيته لانامله، مما يجعلنا نقر له، بانه خطاط السلاطين وسلطان الخطاطين حقا، ومن دون منازع توفي السلطان محمود في العام ١٨٣٩،

محمود جلال الدين

يعتبر الخطاط محمود جلال الدين من قمة الخطاطين الاتراك وقد عاصر كلا من مصطفى راقم واسماعيل الزهدي. وقد اجمع الخطاطون كلهم على اعتبار محمود جلال الدين صاحب اليد الحديدية، تقديرا لسيطرته على القلم سيطرة رهيبة، علما بان هذه ... قد جعلت من خطه خطا جافا مفتقدا بعض الليونة

قام جلال الدين في حياته بتقليد كراس، كان قد كتبه الحافظ عثمان حوالي عام ١١٠٦هـ، وقد اعاد جلال الدين كتابة الكراس نفسه حوالي عام ١٢٢٦هـ وكتب احد المؤرخين ان الخطاط قد كتب خط الثلث عام ١١٠٦هـ وكتب النسخ سنة ١٢٢٦هـ فوقع وتوقيع قراءة في هذا الخطأ التحليلي

لقد طمح محمود جلال الدين في بدء حياته الى ان يكون خطاطا ذا طابع خاص به، فابى ان يتلقى فن الخط على اي خطاط بشكل مباشر وزاد ان تكون له استقلاليته وان يثبت للعالم انه بغنى عن الانتساب الى اي مدرسة يكون لها فيما بعد فضل عليه فخطط للوصول الى غايته، ونجح فيما صبا اليه واصبح صاحب ميراث خطي مكنته من ان يتربع على قمة مجد صنعه بنفسه، ليصبح مدرسة يقلدها فيما بعد الذين اعجبوا باسلوبه

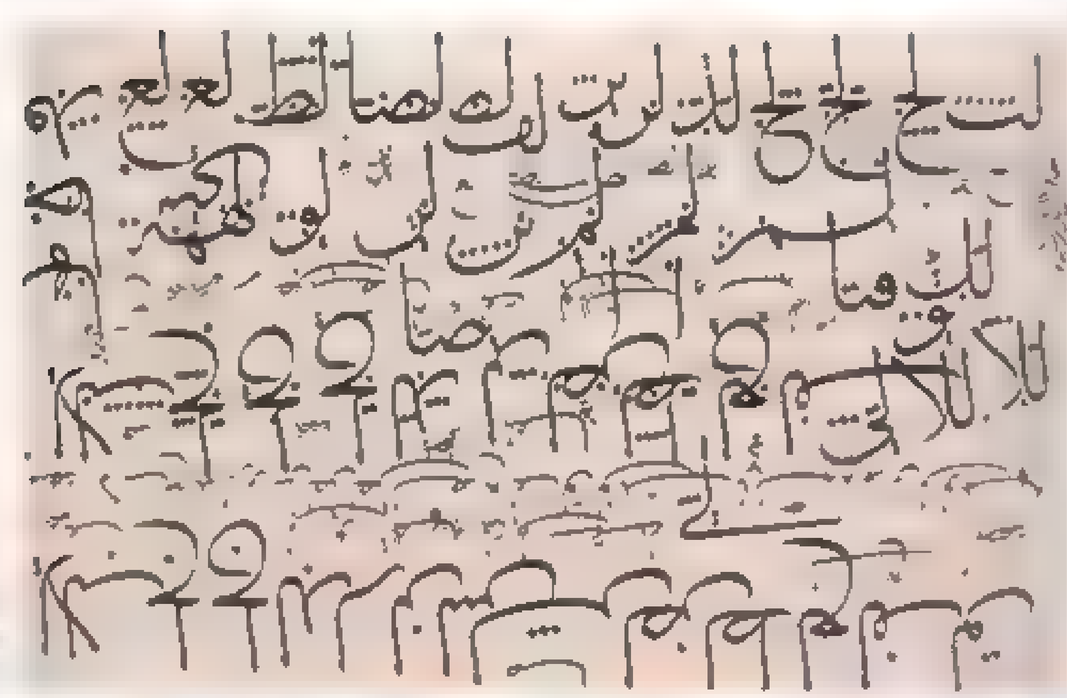
وكان من بين اهم الذين تتلمذوا له زوجته الخطاطة اسماء عبرت وكذلك تلميذه محمد المعروف بجمال الدين وتلميذ اخر كان مهندسا الا وهو محمد طاهر ولكن تلامذته على قلتهم كانوا من اشهر الخطاطين، ومرد ذلك الى الاخلاص في التعليم وخدمة الفن

بيد محمد ... (تركيا) والتاريخ الذي يحمله توجد مصير لنا ... الخطاط مصطفى راقم وقد ... في ... مصطفى ... لم مصطفى ... على ... عنه

قال الله تعالى
إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم
في كتابه الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم

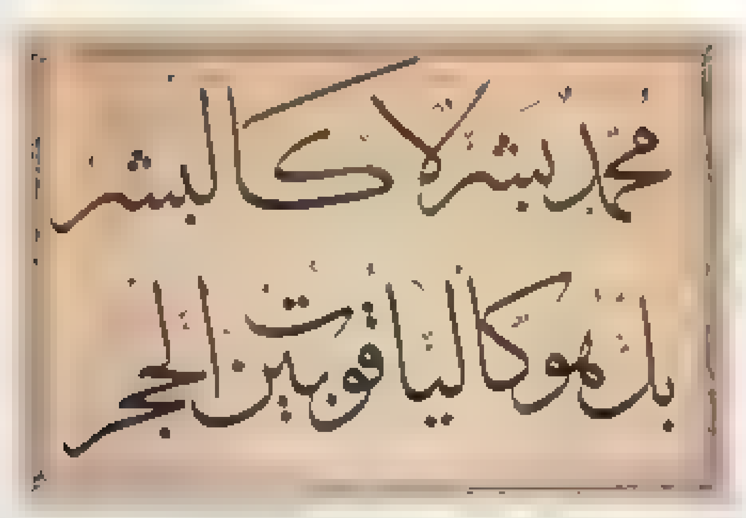
[illegible]



[illegible]

الله ولي التوفيق والهداية

[illegible]



٥٧) لوحة تمثل التكوين نفسه لجلال الدين، غير أنّها غير موقعة. ويظهر فيها الشكل بالأحمر والكتابة بالأسود. (مجموعة محسن فتوني)

٥٥) إحدى لوحات جلال الدين تظهر روعة انسياب الحروف وتحرير متميز

كتب محمود جلال الدين، والجدير بالذكر أنّ التكوين نفسه كان قد كتبه عدد من الخطاطين أمثال: راقم، علاء، عبد العزيز الرفاعي، كامل اكديك، حامد الآمدي، محمد راقم.

وقد جرت عمليات المحاكاة عند عدد كثير من الخطاطين الكبار وذلك من باب تأكيد

[illegible]

[illegible]

(٢) بيتان من الشعر بخط نسخ للخطاط محمود جلال الدين

مصطفى عزت

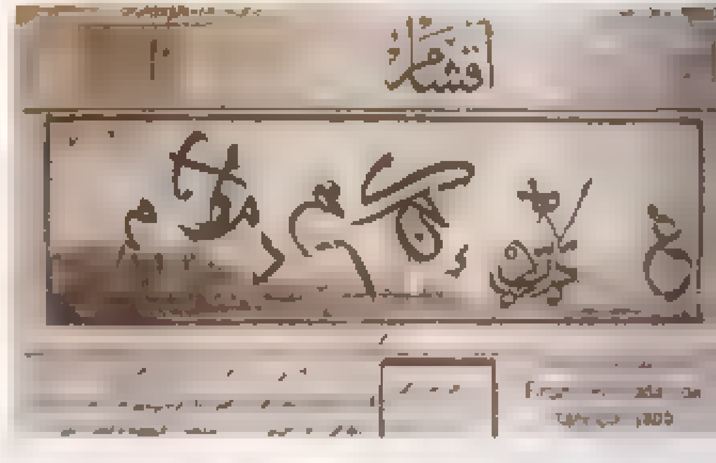
كما كانت بغداد مصدرا لا ينقطع دفقه في عطائها المستمر والمتميز في سماء الخط العربي وكما أعطت عباقرة افذاذا في هذا المضمار كذلك فعلت تركيا، التي أخذت بدورها، تجود بعطاءات خطية متلاحقة ومسطورة على هذا الفن الشريف. هكذا، كما ذكرنا سابقا، اول خطاط جادت به، رائد الخطاطين الأتراك حمد الله المعروف بابن الشيخ، ثم الحافظ عثمان الرائد الثاني، ومصطفى راقم الرائد الثالث. وها نحن هنا أمام اسم خطاط رائد، هو مصطفى عزت

لقد كان خطاطنا مصطفى عزت قد تميز بستة ألقاب هي:

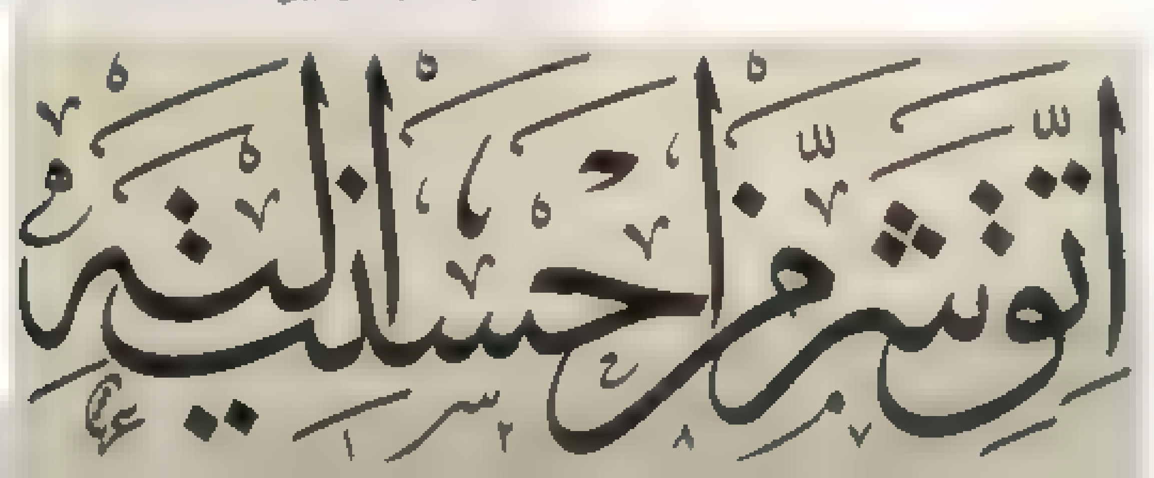
١ - رئيس الخطاطين ٢ - نقيب الأشراف؛ ٣ - رئيس العلماء؛ ٤ - الإمام الثاني للسلطان عبد المجيد (ثم الإمام الاول)؛ ٥ - قاضي العسكر ٦ - واضع الموسيقى السلطانية

وفي عهد مصطفى عزت، ظهرت مجموعة من الخطاطين الاتراك المرموقين، أمثال محمد سامي ومحمد خلوصي، ولكلٍّ من هؤلاء الخطاطين الثلاثة تلامذة جابت شهرتهم الآفاق

وكان من أهم تلامذة مصطفى عزت المشهورين: عبد الله الزهدي وزميله محمد شفيق، ولكليهما آثار على غاية من الأهمية. ومرد ذلك الى الإخلاص للفن، وروح المنافسة الخلاقة



... متخصص في فن الخط العربي، والثقافة العربية



بسم الله الرحمن الرحیم
وما ارسلناک الا رحمة للعالمین

٤٧ لوحة [illegible] هي عبارة عن بيتين من الشعر. عمد الخطاطون من الطبقة الأولى إلى كتابتهما كنوع من التباري غير المعلن بين الخطاطين. إلا أن قصب السبق كان حليفاً لكلٍّ من مصطفى راقم ومصطفى عزت

٤٨ [illegible] مصطفى عزت

كامل أكديك

في كتابه الصادر باللغة التركية والمعنون بـ «كامل أكديك، آي رئيس الخطاطين»، كتب ملك جلال عن أحمد الكامل، أو كامل أكديك فقال: كان الخطاط كامل أكديك ذا يد مميزة في كتابة الخط العربي حتى بلغ الثمانين من عمره، وكان أبرز الخطاطين الذين عاصروه، وكان فهيما هزيلا. أما ولادته، فكانت عام ١٨٦٢ م، في منطقة تدعى شهزاده باشي، مقابل كلية الفنون الجميلة آنذاك. وكان قد بدأ تحصيل الخط على يد أستاذه سليمان أفندي، وهو لما يزل في الحادية عشرة من عمره.

وقد نال كامل أكديك شهادته الابتدائية عام ١٨٧٧، حيث ألحق بوظيفة حكومية. وقد لفت نظر رؤسائه، مما أدى الى ترقيته. وعام ١٨.. التحق بوزارة الداخلية بصفة محاسب.

وفي العام ١٩٠٩، أصبح رئيسا للكتاب المميزين، وكان قد تعرف، من قبل، إلى الخطاط الذائع الصيت آنذاك الأستاذ محمد سامي، وأخذ يتردد عليه. وفي عام ١٨٧٩، انضم إلى عداد دارسي فن الخط على يديه، حيث توطدت العلاقة بينهما، وقد استمرت علاقته بأستاذه مدة أربع وعشرين ٢٢ عاما، لتشكل صداقة متينة وعميقة، بين هذين الخطاطين الكبيرين.

وكانا يلتقيان بشكل دوري، إذ كان يجري اللقاء بينهما ثلاث مرات أسبوعيا. وكان الاجتماع الواحد بينهما يدوم مدة ساعتين أو ثلاث ساعات. وكانا يتداولان أماكن اجتماعاتهما، فمرة يلتقيان في بيت محمد سامي، ومرة في بيت كامل أكديك.

وفي العام ١٩٣٣، استدعى الأمير محمد علي (من الأسرة الحاكمة في مصر) الخطاط الحاج كامل أكديك إلى مصر، لكتابة قصره الذي أقامه على شاطئ نهر النيل، والمعروف باسم قصر المنيل. وقد وفق الخطاط كامل بكتابة مجموعة من الآيات الموزعة في أرجاء القصر، والتي تنم عن باع طويل في التحكم الكتابي والأصالة المطلقة لدى هذا الخطاط العملاق، الذي لم يكن يحظى بتقدير زملائه وأستاذه فحسب، بل إن شهرته المبنية على تضلعه من فنه قد أكسبته شهرة واحتراما على نطاق العالمين، العربي والإسلامي. كان الخطاط محمد سامي يكن لتلميذه أحمد الكامل، الاحترام الكبير، كما كان يتوقع على يديه الخير كل الخير والإفادة للخط العربي. وكانت العلاقة بينهما تتخطى شكل العلاقة بين الأستاذ وتلميذه الى مرحلة العلاقة بين أب وابنه. حيث كان كامل أفندي دائم المراجعة لكل الدروس التي نالها من أستاذه. وكان دائما يوجه ملاحظاته وانتقاداته إلى أعمال من سبقه من الخطاطين.

وكان يجري مع أستاذه مناقشات لما يراه في أعمال الغير تصل أحيانا إلى مناقشات حادة بسبب الانتقادات التي يبديها حيال من سبقه أو من عاصره من الخطاطين. لكن ما يلبث الخطاطان الكبيران أن يتوصلا الى حلول منطقية لكل تلك المناقشات. وكان ذلك بفعل المحبة والتقدير اللذين يكنهما كامل أكديك لأستاذه سامي أفندي، ويفعل الرغبة المتبادلة لدى كلٍ من الطرفين في التوصل إلى الحقيقة، وبلورة مسارات الخط، بغية تقديمها الى هواة الخط ومحترفيه بصورة لائقة.

١١٢) رسم يدوي للخطاط أحمد الكامل، بريشة مؤلف كتاب رئيس الخطاطين ملك جلال عام ١٩٣٨م وذلك قبل وفاته بثلاث سنوات

ولم يكتف كامل أكديك بما حصله من أستاذه، بل سعى إلى محاوريه، إذا قدر له ذلك.

ولم يكن يعمل على كسب المال، بل كان يعمد الى تدريس طلابه تاركا لهم أمر الدفع أو عدمه. ولم يكن عدم حصوله على المال ليفت في عضده، أو يحد من انطلاقته للاستمرار في التحصيل الشخصي للخط بشتى أنواعه.

والجدير بالذكر، أن أكديك هو آخر من حصل على براءة من الصدارة العظمى، باعتباره رئيسا للخطاطين. وقد توفي عام ١٩٤١م. أما أستاذه محمد سامي، فكانت ولادته عام ١٢٥٣هـ ووفاته عام ١٣٢٨هـ.

صحيح أن الحاج أحمد كامل، قد منحته الصدارة العظمى شهادة رئاسة الخطاطين، غير أن شهادته هي إجازته، إذ يجب على الخطاط، إذا رغب في أن يكتب بشكل مستقل وأن يوقع على ما يكتبه، أن يكتب لوحة يرفعها الى أستاذه الذي يدقق مليا في كتابة تلميذه حتى إذا ما وجده جديرا بنيل شرف الإجازة، فيجيزه بحق التوقيع على كتاباته، ومن الجدير بالذكر أن الخطاط الحاج أحمد كامل قد نال إجازته من ثلاثة من أكبر الخطاطين وأشهرهم، هم: محمد سامي، محمد شفيق، محمد شوقي.

(١) سطر بخط ... (مجموعة محسن فتوني)

(٢) صورة فريدة للخطاط عبد الله الزهدي، مهداة ...

عبد الله الزهدي

من أبرز الأسماء التي تلمذت للخطاط مصطفى عزت، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق الخطاط عبد الله الزهدي الذي أثبت رسوخ قدمه في دنيا الخط، عملاقاً قل نظيره.

استهل عبد الله الزهدي حياته الخطية، بعدما أجيز من مصطفى عزت في استانبول، حيث بدأها بتدريس الخط العربي في جامع «نور عثمانية جامع» باستانبول. وفي العام ١٢٧٠ للهجرة جرت مباراة بين خطاطي السلطنة العثمانية، حيث شملت مختلف أرجاء السلطنة وذلك لاختيار خطاط بأعلى مستوى، فيوفد إلى الحجاز بمهمة كتابة الحرم المكي، وكسوة الكعبة المشرفة، وكذلك كتابة قباب الحرم المكي وأساطينه. وقد قام الزهدي بالكتابة، وبالزخرفة أيضاً، لذلك المعلم الإسلامي، فاستغرق ذلك ثلاث سنوات. وبعد انتهاء الزهدي من مهمته تلك استدعاه إسماعيل باشا للإقامة في مصر حيث عمل مدرساً للخط في المدرسة الخديوية. والتماعاً كلف كتابة الكعبة المشرفة، فجاءت خطوطه آيات بينات. وقد طلب منه إسماعيل باشا أن يكتب سبيل أم عباس بالقاهرة، وكذلك مسجد الرفاعي قرب القلعة. وكانت جميع آثاره محجة للخطاطين، وهو الذي أثرى مصر بعطاءات خطية ألهمت الذين عاصروه كما ألهمت من جاء بعده، وقد أغنت مداركهم الخطية.

وقد بقي الزهدي في مصر حتى وافاه الأجل في العام ١٢٩٦هـ. وقد رثاه أحد الشعراء بقوله مؤرخاً:

مات ربُّ الخطِّ والأقلامُ قدْ
نكست أعلامها حزناً عليه
وانثنت من حسرة قاماتها
بعدَ أن كانت تُباهي في يديْه
ولذا قد قلت في تاريخه
مات زهدي رحمة الله عليه

١ ٦ ٨ ٢

هـ

[illegible]

٧٥) كتابة مشق بقلمي الثلث والنسخ للكاتب
[illegible]

راع الحق عند غلبات النفس

قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه

هي هذه الدرر التي في شرحها ⁂ ونفائس روي عن قول أولها

يتلى دعا الوالد المجاب ⁂ في روض محيي عمول الفنون نشيحا

وصحائف للناظرين بوجهها ⁂ تذكار والدة العزيز نصره

يبدو على طول الزمان صوابا ⁂ كتب بها يجلو لذي خطابا

وبديع آيات تلوح وانها ⁂ بلا هي التحف التي تاريخها

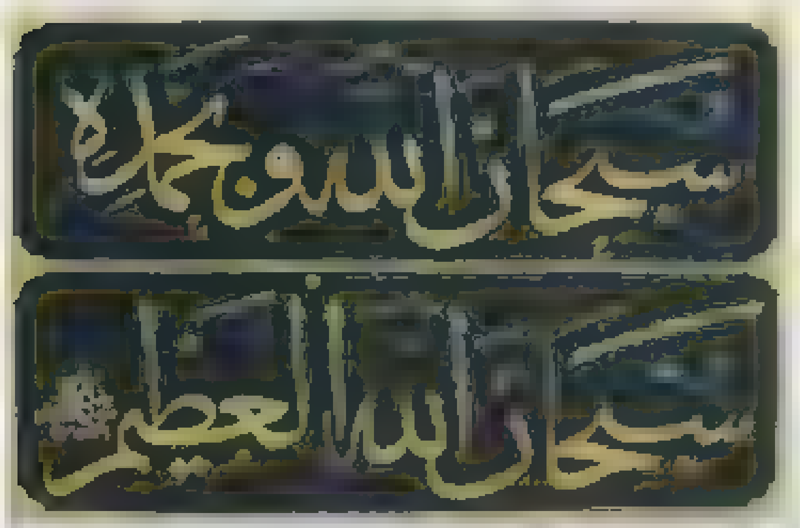
في كل معنى للعلوم لبابا ⁂ لك يا أخي صفا خطوط وطاب كتابا

محمد شفيق

الخطاط محمد شفيق من مشاهير الخطاطين الأتراك الذين عمت شهرتهم العالم الإسلامي، ونقلت إلى متاحف العالم بأسره. وكان محمد شفيق من الخطاطين إنتاجا فأنى اتجهت وجدت أعمال هذا الفنان تطالعك في تنوعيها وكمياته.

تلمذ محمد شفيق للخطاط مصطفى عزت، وزامل عبد الله الزهدي أثناء الدراسة. ولما أجريت المسابقة التي رعاها السلطان عبد الحميد، مسابقة لاختيار أقدر خطاط لكتابة الحرم المكي والكعبة الشريفة، فاز بها عبد الله الزهدي وكان زميل حياته محمد شفيق قد فاز معه، لكن لم يكتب المسجد الأقصى، بالنظر إلى كفاءاته الخطية ومقدرته العظيمة فهناك مجموعة من المساجد تزدان بخط محمد شفيق في شتى أنحاء السلطنة العثمانية آنذاك.

عندما قام الخطاط محمد شفيق بكتابة عبارة حاضرة مور عسكرية، على الورق قبل الشروع بحفرها على الصخر حضر إلى الهيئة المكلفة تجهيز هذه اللوحة الفنية وأطلعهم على ما وصل إليه، فأبدوا إعجابهم بها، غير أنهم رفضوا دفع المبلغ الذي طلبه بوصفاته وهو مئة ليرة عثمانية ذهبا فمضى إلى السلطان وطلب مقابلته، وعرض عليه الخط فأعجب السلطان ووافق على التسديد الفوري، ثم أعلمه محمد شفيق بما حصل. فما كان من السلطان إلا أن أمر سكرتيره بكتابة خطاب إلى المسؤولين يأمرهم فيه بأن يدفعوا للخطاط محمد شفيق مئتي ليرة ذهبا. توفي الخطاط محمد شفيق في العام ١٨٨٠



(٨) تصميم للوحة نفسه ونفذ من أعمال الخطاط الشهير محمد خلوصي وهو حال الخطاط الشهير محمد شفيق والسلام أيضا

محمد شوقي

خطاط تركي متميز ولد في احدى قرى قسطموني عام ١٨٢٨. تعلم الخط على يد خاله محمد خلوصي وتفوق عليه، وتمكن من ان يبتكر لنفسه طريقة مطورة بسبب استلهامه طريقة الخطاطين الملهمين «امثال الحافظ عثمان واسماعيل زهدي ومصطفى راقم» كما ان المقربين منه كانوا ينقلون عنه انه قال: «لقد علموني الخط في عالم الاحلام» ويقول صديقه الخطاط محمد سامي «ان شوقي افندي لا يسبقه رسم الحروف ولو شاء ذلك». توفي محمد شوقي في العام ١٨٨٧

[illegible]

سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك

قصيعة الغنم ولا لبست سراويل على القدم ولا جلست على بردة لعلم كيف صابني هذا الألم حرره السيد محمد الشوقي

وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك

قال الله تعالى في كتابه الكريم

ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله

صدق الله العظيم

توكلت على الله

[illegible]

[illegible]

٨٧) لوحة ذات مستوى عالٍ تضمّ الحروف الأبجديّة في خطّي الثلث والنسخ [illegible] الأبجدية
عدا البسملة لمحمّد شفيق (مجموعة محسن فتوني)

٨٨) صورة طبق الأصل كتبها حسن رضا مقلّدًا فيها أستاذه محمّد شفيق. وقد حاكى فيها أستاذه محاكاة تامّة. وليس هو أول من قام بمثل هذا العمل بل هو تقليد تاريخي
(مجموعة محسن فتوني)
النصّ الوارد في اللوحة هو النصّ نفسه الذي ورد في اللوحة السابقة. وهذا النوع من الكتابة يدعى «مرقّعات» سواء الأبجديّة المفردة، أو الأبجديّة

رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه العون

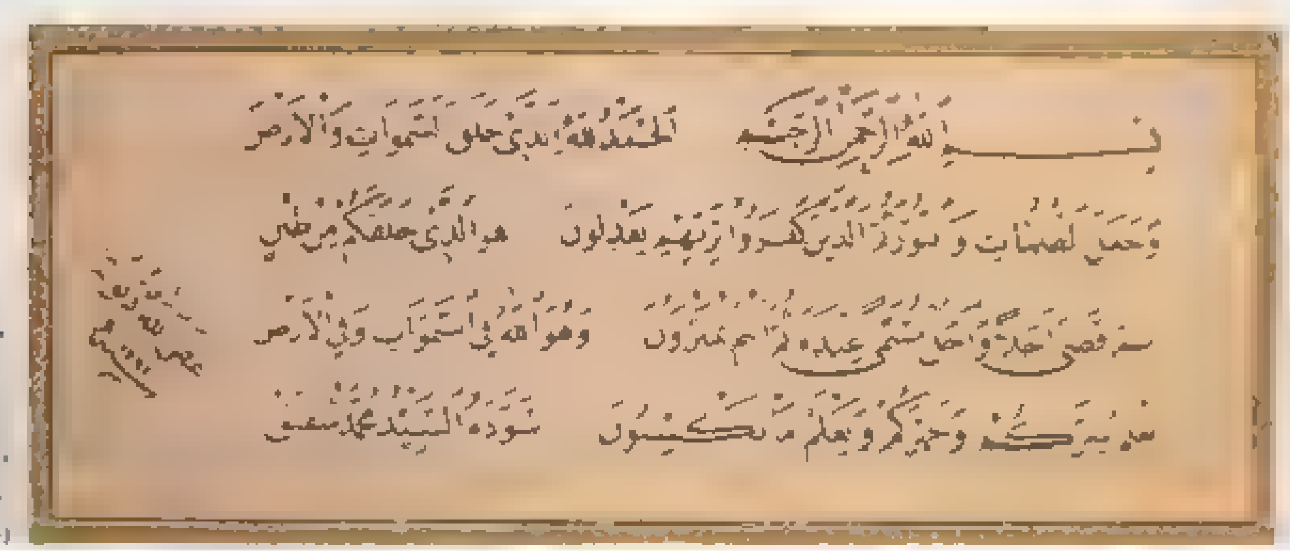
ب ت ث ج د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن

ا ب ت ج ح د ذ ر ز س ص ط ع ف

ن و ه لا ي تمت الحروف المفردات

ف ق ك ل م ن و ه لا ي

[illegible]



[illegible]

محمد سامي

خطاط ملهم من الخطاطين الأتراك الذين حملوا مكانة رفيعة. بدأ تعلم الخط على يد المدعو مصطفى عثمان، ثم تعلم الطغراء من ناصح أفندي، حيث برع بعد ذلك بكتابة جميع أنواع الخطوط، متبعاً طريقة راقم في كتابة جليل الثلث. وكان يكثر من الكتابة بالذهب على أرضية سوداء. أما ولادته، فكانت عام ١٨٣٨، ووفاته عام ١٩١٢

٩٢ [illegible]

٨ الآية الكريمة «فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين» مكتوبة بالذهب ... يطلب على ... محمد سامي وهذه اللوحة من روائعه المكتوبة

٩٠ لوحة من ... محمد سامي ... العثمانية

١١٤ (ومن تركها فقد هدم الدين) أحمد [illegible] كامل كتبه

١١٥ (لا موجود إلا هو) [illegible]

[illegible]

شهادة التوحيد بيد محمد [illegible]

محمد فهمي

ولد الخطاط محمد فهمي في العام ١٩٠ وتوفي في العام ١ هذا تعلم الخط على يد محمد شوقي وكان من ابرز الخطاطين وكذلك من ابرز العاملين على تدقيق المصاحف وتصحيحها في الهيئة التابعة لدائرة المشيخة الإسلامية في الدولة العثمانية وهذه الهيئة كانت تتولى الإشراف على سلامة المصاحف المطبوعة والى جانب كونه خطاطا لامعا، كان قارئا للقرآن وحافظا له

وفي احدى زياراتي لاستانبول عثرت على مجموعة من ... فاشتريتها جميعا وزرت الخطاط حامد الآمدي واطلعته ... عليها فأخذ يتصفحها بإمعان شديد وقال لي ان محمد فهمي ... زميلا لي في تلقي دروس الخط على يد الخطاط محمد ...

[illegible]

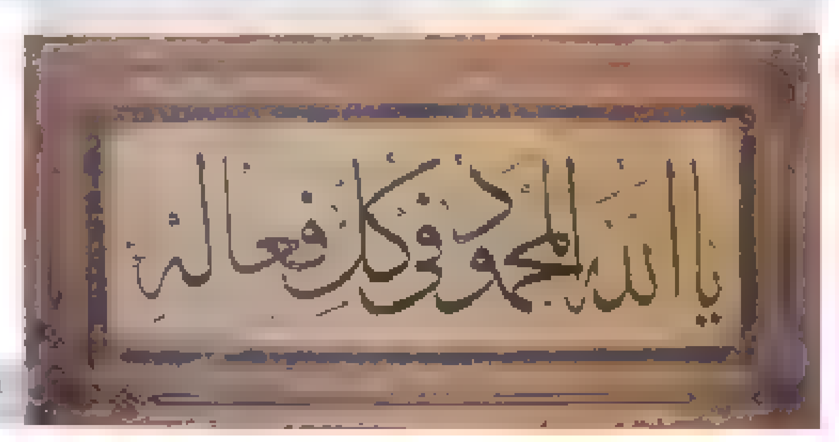
[illegible]

[illegible]

استغفر الله مما كان

١٠٢) ... محمد شوقي في كتابتها ... في خطي الثلث والنسخ

١٠٣) بسملة بالخط المحقق كتبها محمد شوقي، زخرفها محسن التوبي عام ١٢٩١هـ عندما كانت في مجموعته



١٠٤) يا الله المحمود في كل فعاله، من اللوحات التي

وما توفيقي إلا بالله
١٢٩٠

إسماعيل حقي

خطاط تركي أصيل تعلم الخط عن أبيه علمي أفندي وعلمي عن أبيه حتى ستة بطون. وكانت ولادته في العام ١٨٧٣. تركزت بداياته على ما علمه إياه أبوه إذ أخذ عنه الثلث والنسخ، بعد أنه درس الرسم والنقش في مدرسة «الصنائع النفيسة»، ثم أصبح أستاذاً فيها. ومن أبرز تلاميذه في الزخرفة كانت السيدة الموصوفة رقت قوتكل (١٩٠٣-١٩٨٦). أما وفاته، فكانت في العام ١٩٥٤. وكان يعرف أيضاً باسم [illegible] وكذلك باسم «طغركش».

(٣٢) صورة حامد الآمدي

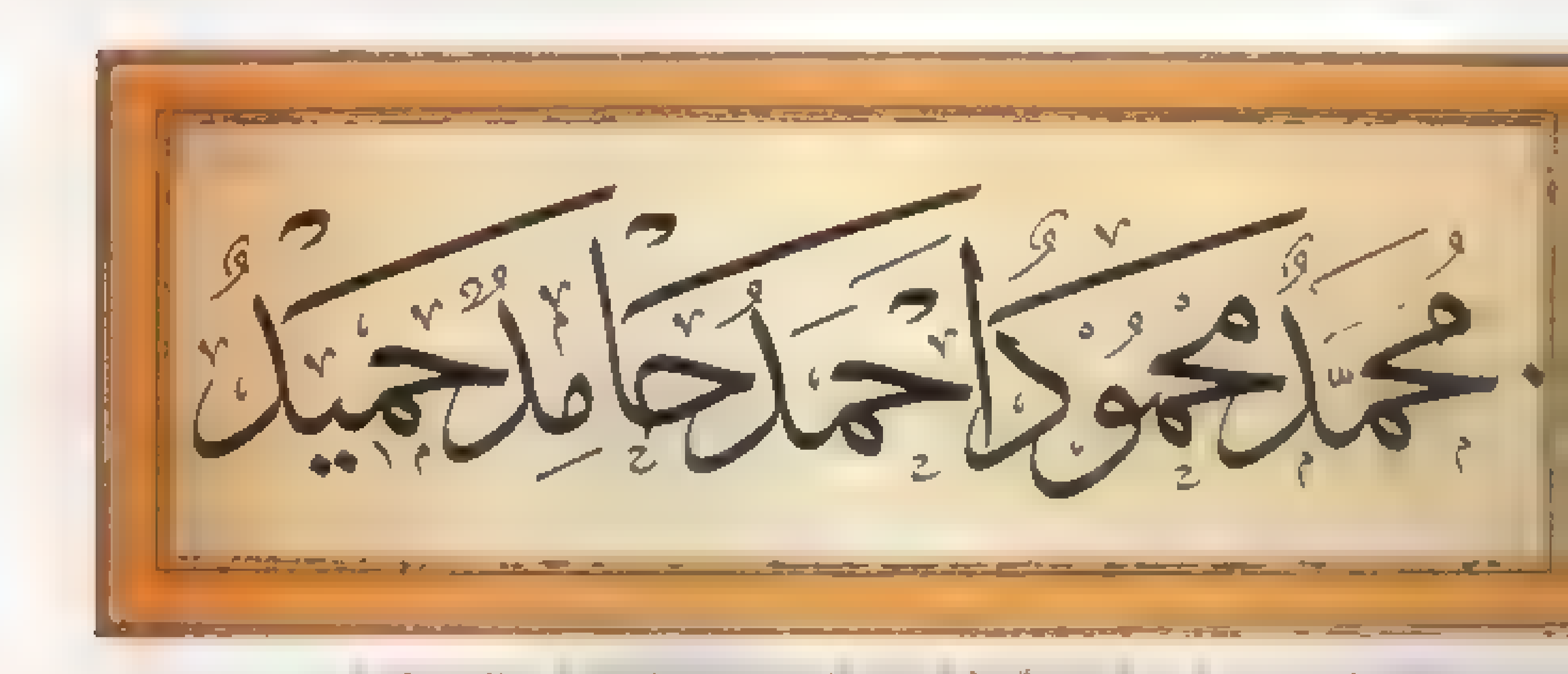
حامد الآمدي

هو الخطاط المرحوم موسى عزمي الذي اشتهر باسم حامد الآمدي، ابتدأ حياته بالتوقيع باسم (عزمي)، ثم اعتمد التوقيع الآتي: حامد ايتاج وكلمة ايتاج مركبة من كلمتين باللغة التركية، فكلمة (اي) تعني الشهر، وكلمة تاج لها المعنى العربي نفسه. فيكون معنى اسمه «تاج الشهر»، ولم اتمكن من اكتشاف سر اختياره لهذه التسمية، وقد التقطت له هذه الصورة في مكتبه الكائن في شارع الباب العالي بمحلة سوركه جي في استانبول. ومما لا شك فيه ان الخطاط حامد الآمدي احد الخطاطين الذين اثروا بأعمالهم ولوحاتهم الخط العربي. وقد اخذ الخط مع زميله محمد فهمي عن الخطاط محمد نظيف، عندما كان محمد نظيف خطاط الاركان الحربية. وعندما سألته عن سبب اختياره اسم حامد، اشار بسبابته الى السماء، وقال إني «حامد» الله وهو من مواليد ارض روم سنة ١٨٩١م وكان قد سمع عن مستوى التعليم في استانبول ومستوى الحياة فيها فقصدها وكان يومذاك في الخامسة عشرة من عمره، وعمل في مطبعة الاركان الحربية

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين
إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم
ولا الضالين

(٣٣) سورة الفاتحة كتبها حامد الآمدي وقد اعتمد في احد [illegible] كلماتها كما هي في سورة الفاتحة التي كتبها من قبل الخطاط الأشهر مصطفى راقم. فباعد بين الحروف بالطريقة نفسها كذلك باعد بين اماكن المد في الكلمات [illegible] عمد الخطاط حامد الى تقليد تراكيب قام بها سابقوه من الخطاطين المرموقين وكان يضع توقيعه عليها دون [illegible]

واستعينوا في أعمالكم فإن عجزوا



(٦٢) مكتوب [illegible] بيد الخطاط الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي [illegible] في عام ١٣٣١ للهجرة [illegible]
[illegible] محمد [illegible]
(مجموعة [illegible])

أبو السعود فراج

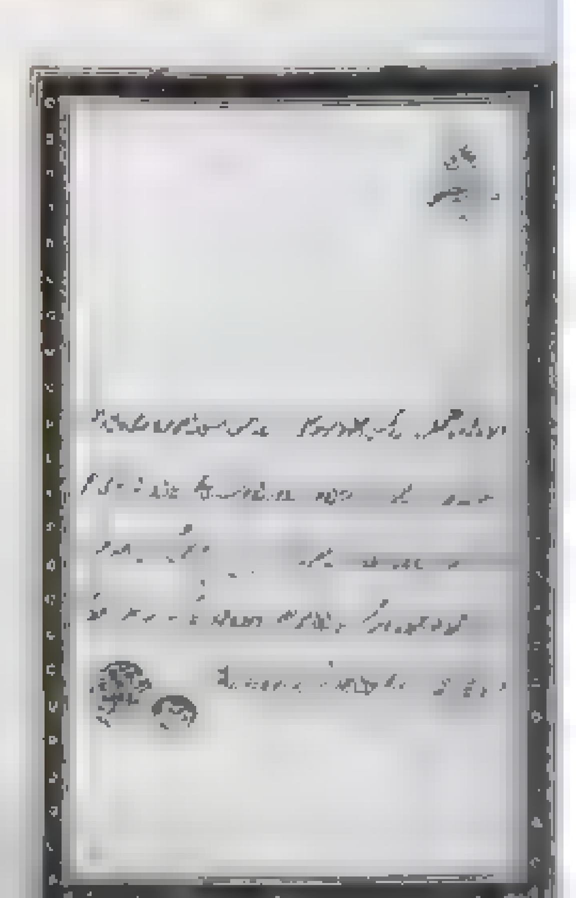
[illegible] محمد عبد العزيز الرفاعي [illegible]

[illegible]
[illegible] الرفاعي

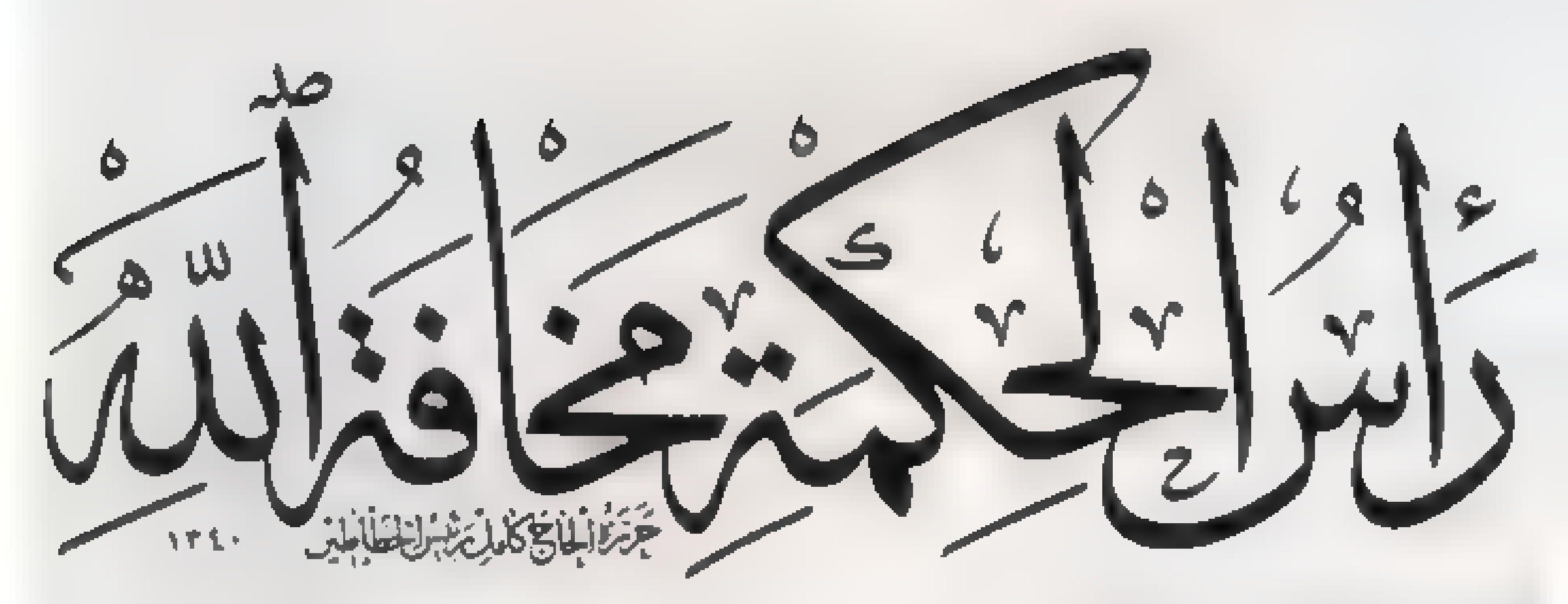
أليس الله بكاف عبده

وعلى الله فليتوكل المتوكلون

عشق ايمش هر نه وار عالمده
علم بر قيل وقال ايمش انجق



• هو شهادة منحت لخطاط، فقد نالها الرئيس الأخير للخطاطين كامل أكديك، وقد أصدرها الباب العالي الصدارة العظمى (رئاسة الوزارة)، ديوان همايون. ومعه يصح درجة رئاسة الخط. ذلك أن الانقلاب الذي قام به الديكتاتور كمال باشا (أتاتورك) والذي نجم عنه إلغاء استخدام الخط العربي واستخدام الحرف اللاتيني بدلاً منه، قد أوقف الدفق الهائل نوعاً وكماً من الخطاطين، وأوقف مسيرتهم التعلم. ولكن الحرف اللاتيني لم يستطع قط ملء الفراغ الفني الذي تركه الخط العربي.



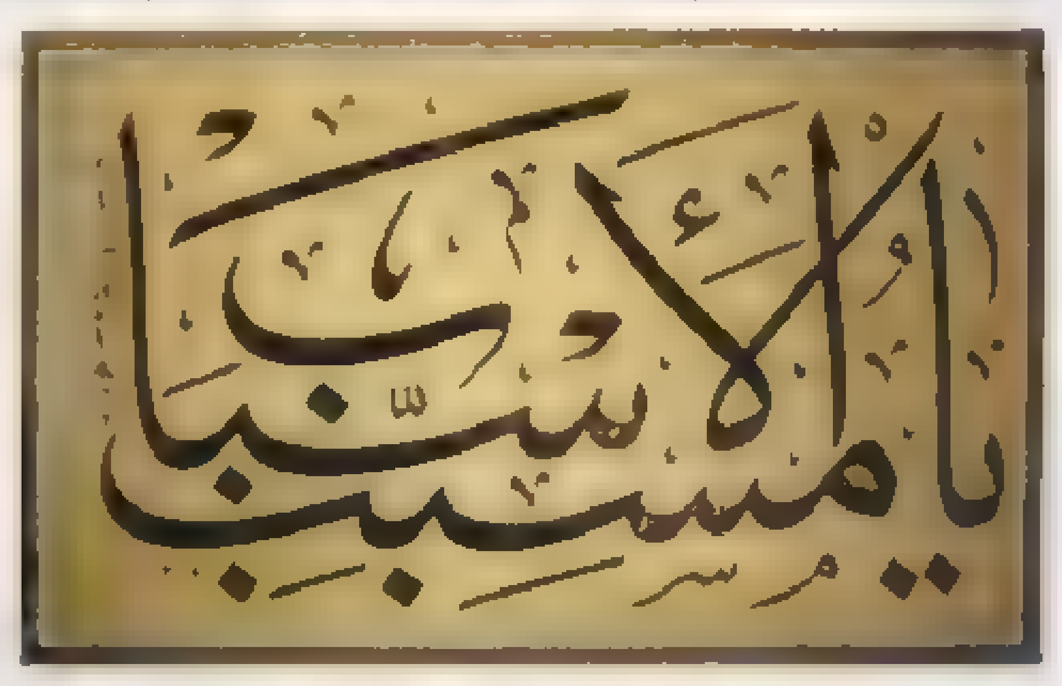
إن من خياركم أحسنكم أخلاقا

قل يا عبادي الذين أسرفوا
على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله
إن الله يغفر الذنوب جميعا
إنه هو الغفور الرحيم

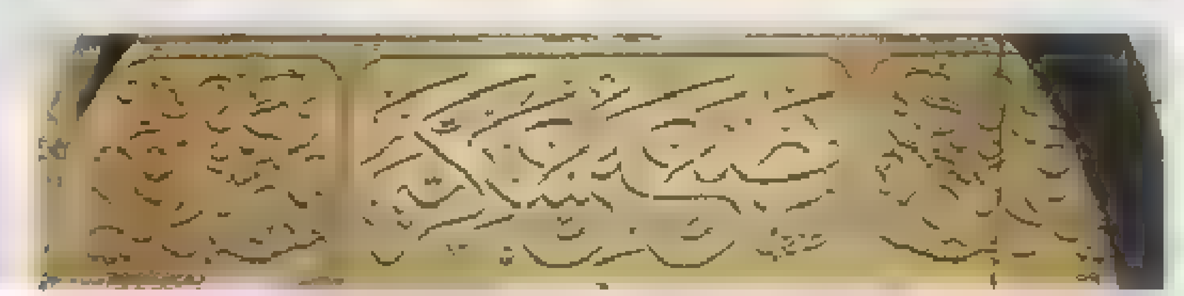
محمد نظيف

خطاط تركي ولد في العام ١٨٤٦ في مدينة روسجق في بلغاريا. جاء مع والده الى استانبول ودخل الاندرون (جهاز تعليمي تربوي كان تابعا للسراي العثماني). وقد اخذ الثلث والنسخ عن محمد شفيق اولا، ثم عن عبد الاحد وحشي، كما اخذ عن محمد سامي خطوط التعليق والديواني الجلي والطغراء وجلي الثلث. وعمل خطاطا في دائرة الاركان الحربية. من ابرز تلامذته حامد الآمدي (موسى عزمي) ومحمد فهمي. توفي محمد نظيف في العام ١٩١٣.

١٢٧) [illegible] محمد نظيف [illegible]



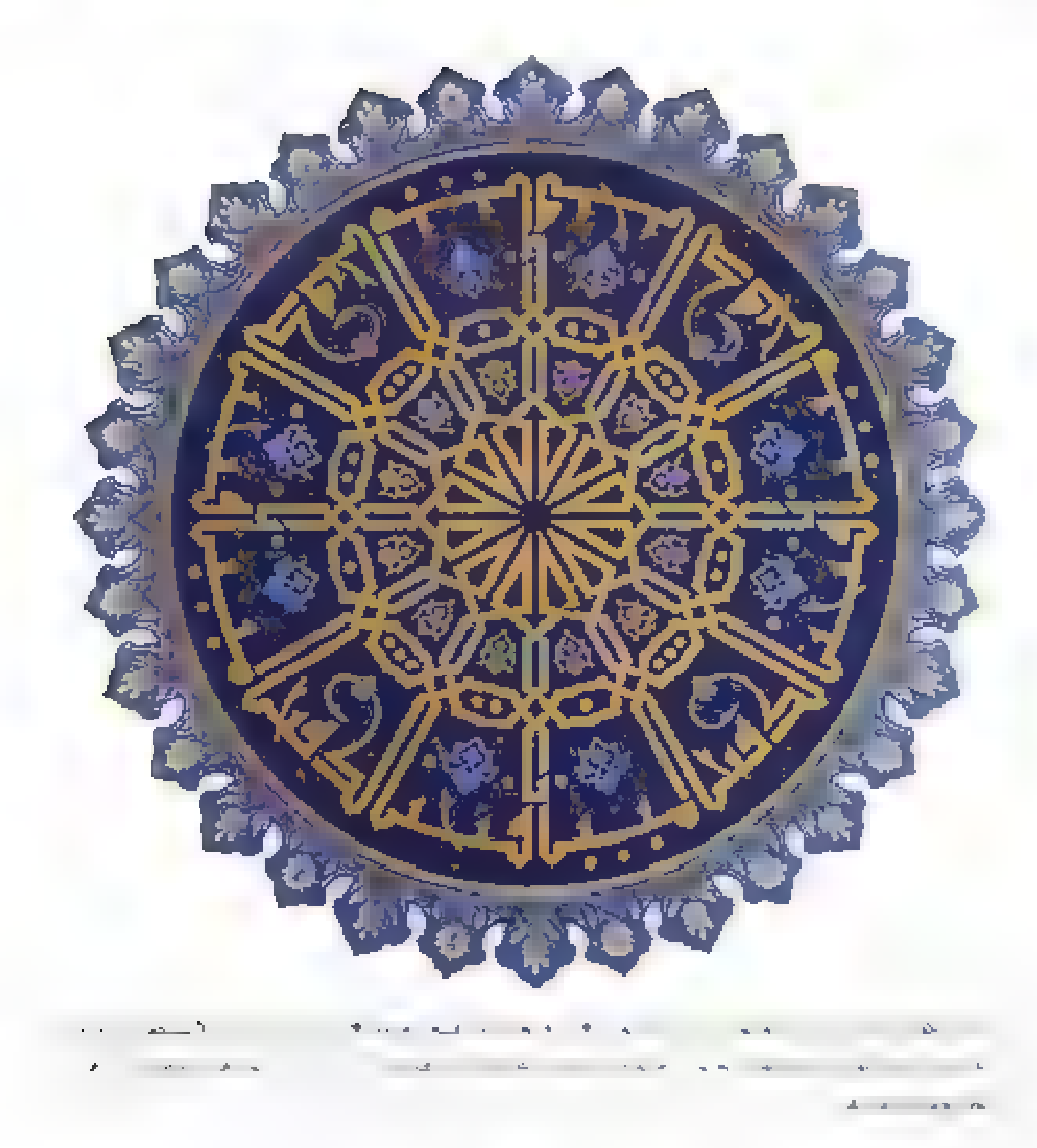
١٢٨) قطعة خطية [illegible] بخط محمد نظيف والكتابة فيها رائعة. الاصل موجود في مكتبة [illegible]



١٢٩) كتابة بجليل الثلث محفورة على الحجر في منطقة السليمانية

بسم الله الرحمن الرحيم
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين
الله
محمد
أبو بكر
عمر
لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك
عثمان
علي
حسن
حسين

بسم الله الرحمن الرحيم
أبو بكر الصديق
عمر الفاروق
عثمان ذو النورين
علي بن أبي طالب
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين



وكانت مناسبة كبرى ان يلتقي اثناءها باكبر خطاطي ذلك العصر ومنهم محمد نظيف وقد مهد له هذا اللقاء السبيل لتثبيت قدميه وترسيخ مكانته بين خطاطي استانبول وفي العام ١٩٢٠م قدم استقالته من العمل الرسمي واستقر رأيه على الاحتفاظ باسمه المستعار حامد الذي اصبح كاسم حقيقي له رافقه حتى اخر يوم في عمره ان الفترة الزمنية الواقعة بين العامين ١٩٢٠م و١٩٦٥م هي ثمرة في حياة الخطاط حامد الآمدي على الصعيد الفني اما الخطاط على الصعيد العملي فقد مارس الخط طوال ٧٥ عاما وكتب اعدادا هائلة من اللوحات كما كتب مصحفين الا انه في اواخر حياته ولضيق ذات اليد وبسبب اعتلال صحته اخذ يمنح اجازات في الخط لراغبيها حتى وان كانوا لا يستحقونها او لم يكونوا خطاطين مقابل دريهمات زهيدة وكان يمنح الإجازات دون ان يطلع على اي نتاج مكتفيا باخذ الاجر وقد اخذ عنه وتلمذ له عدد لا بأس به من الخطاطين المعاصرين وقد توفي حامد في مأوى العجزة يوم ١٨ ايار مايو من عام ١٩٨٢م

خطوط المتنوعة
بسم الله تيمناً بذكره القديم
رب أنزلني منزلاً مباركاً وأنت خير المنزلين
بسم الله تيمنا بذكره القديم انه سميع الدعاء

١٣٩) لوحة حامد (مجموعة البروفسور أمين ترين)

لوحة من حامد مجموعة البروفسور أمين ترين)

١٤١) لوحة لم تكتمل من أعمال حامد ويبدو أنه كان يرغب في دمج الخط بالزخرفة

حامد

النابغة التركي في الخط العربي

شعر: أمين نخلة

يا حلي خطوط الوشي ما خطّ «حامد»!

وتخذيه أمّ للربيع، ووالدُ!

أحاول بالتشبيه وصف سطوره

وإن أعجز التشبيه ما أنا ناشد

فكالجيش، هذا صفّه غيرُ مفتق،

وكالعقد، هذا سربهُ المتواردُ!

لعمرك: ليس الثاني في العصرِ، إنما

أخو عبقريات الرقائم واحدُ!

إذا خط شعراً، جوّد الشعرَ خطّه،

كأنّ عليه أن تجود القصائد

وما ذاك صوغ اللفظ، لكنّ روعة

لها من مصوغ الخط لمحٌ يُشاهد!

«حامدُ»: تلك الضادُ، هل كحروفها

حلا لعيون الصيدُ، وصراودُ؟!

فسل قومك الترك الذين تخيروا

عن الضاد، هل قد أدرك المجد قائد!

هو الحليُ جنبَ الحلي دون سطورها!

فما أحرف اللاتين من القلائد؟

إذا «ألفات» الضاد لاحت قدودها

بدا في قدود الغيد مالٍ وحاسدُ

وفي نقط «الثاء» غمزٌ محببٌ

وفي «العين» غنجٌ، فهي غيداءُ ناهدُ

ولله كم في «السين» روحٌ لمقلة

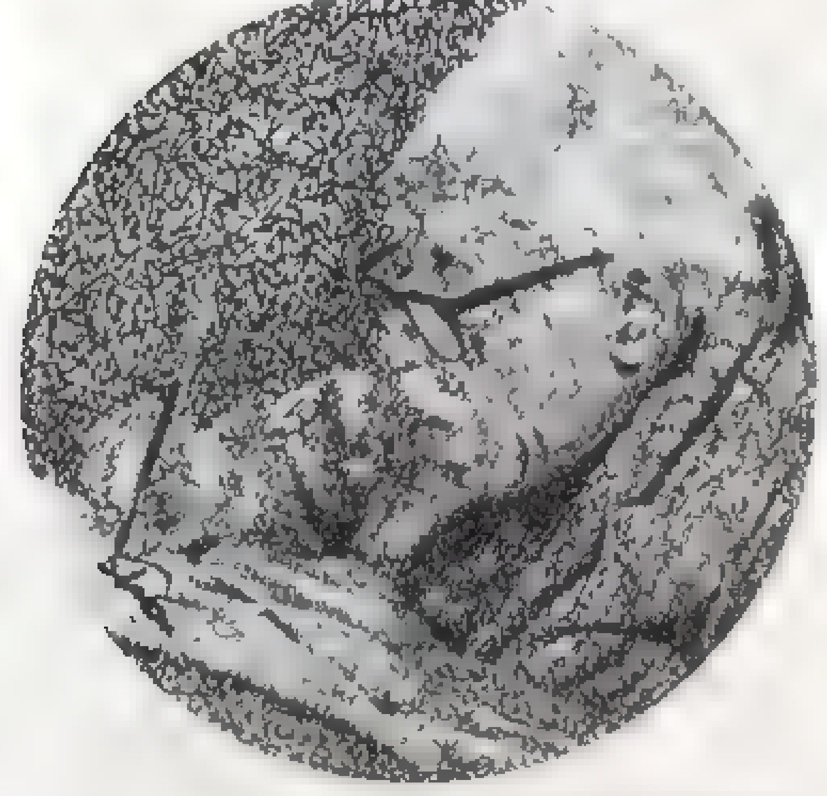
لها من تعاريج هناك وسائدُ

لخطك بنت الحبر كالتبر غالياً،

وأطيب دلالٍ، وفصل شواهدُ

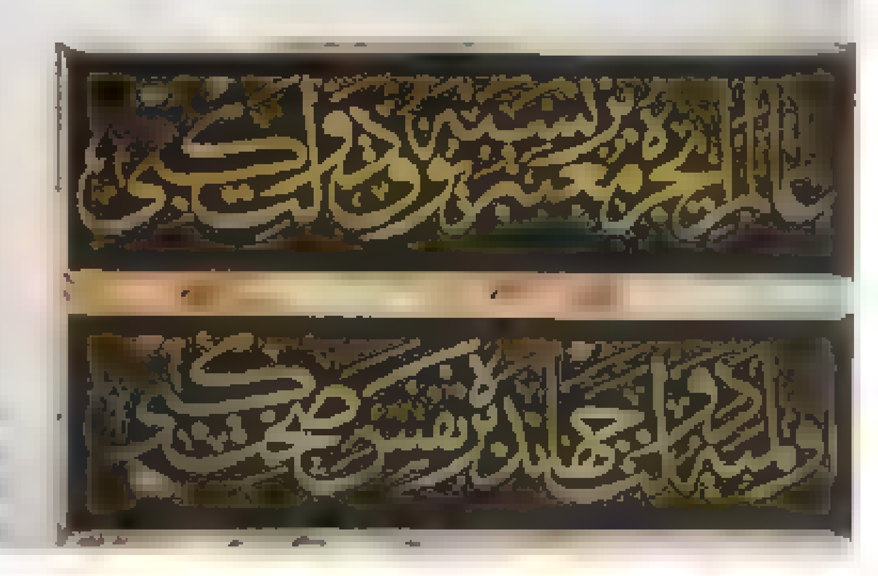
وفي المسجد النمّاح قام مخبر

يقول: ألا إني الحلي، والفرائدُ!



٤ - أبيات من الشعر باللغة التركية العثمانية ويلاحظ كثرة وجود الكلمات العربية وذلك بسبب تأثير الثقافة العربية في اللغة التركية

٥ - [illegible]



[illegible]

[illegible]

[illegible]

حق على من قلده الله أزمة حكمه وملكه أمور خلقه واختصه بجميل إحسانه ومكن له من عطاء

سلطانه أن يكون من الاهتمام بمصالح رعيته والاعتناء بمرافق أهل طاعته بحيث وضعه

الله من الكرامة وأجرى عليه من أسباب السعادة .

[illegible]

* الديواني [illegible]

[illegible] في جمال خط الديواني [illegible] محمد عبد القادر

فالأسلوب الديواني [illegible] الخطبة [illegible]

[illegible]

عارف الفلبوي

ولد الخطاط عارف الفلبوي في استانبول في حي يعرف باسم جارشانبه ويلفظ شارشانبه ولهذا عرف اول ما عرف بلقب جارشانبه لي. كما اشتهر ايضا باسم (البقال) لكونه صاحب محل بقالة. اول استاذ له هاشم افندي، من تلاميذ مصطفى راقم. وبعد، اخذ الخط عن علي حيدرلي (شرشرلي) وكان لعارف الفلبوي تراكيب جميلة ولوحات في الخط المثنى. وتروي بعض المصادر انه كان تلميذا لتوفيق من ابرز تلاميذه الخطاط والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي الذي كان رئيسا للخطاطين. وابرز ما يعرف عن الفلبوي انه كان يحدد لكل لوحة اسم كاتبها دون ان تكون موقعة. اما وفاته، فكانت في العام ١٨٩٢

١٥٢) حلية شريفة كتبها الحاج
عارف الفلبوي ويتبين للقارئ مدى
مقدرة هذا الخطاط على الأداء
عدس

١٥٤) لوحة بخطّ يد عارف القلبوي، وهي ذات بسملة مركّبة بالخطّ الثلث في حين أن الأسطر الأفقيّة كُتبت بخطّ النّسخ أمّا الكتابة التي تشكل إطارًا من ثلاث أضلع فقد كتبها بخطّ الريحاني أو الإجازة

١٥٥) لوحة جميلة جدا بكامل عناصرها الخطيّة أو الإضواح، الذي طغت على الزخرفة فيه أوراق الإبرو بحيث جاءت اللوحة عملا فنيا متكاملا

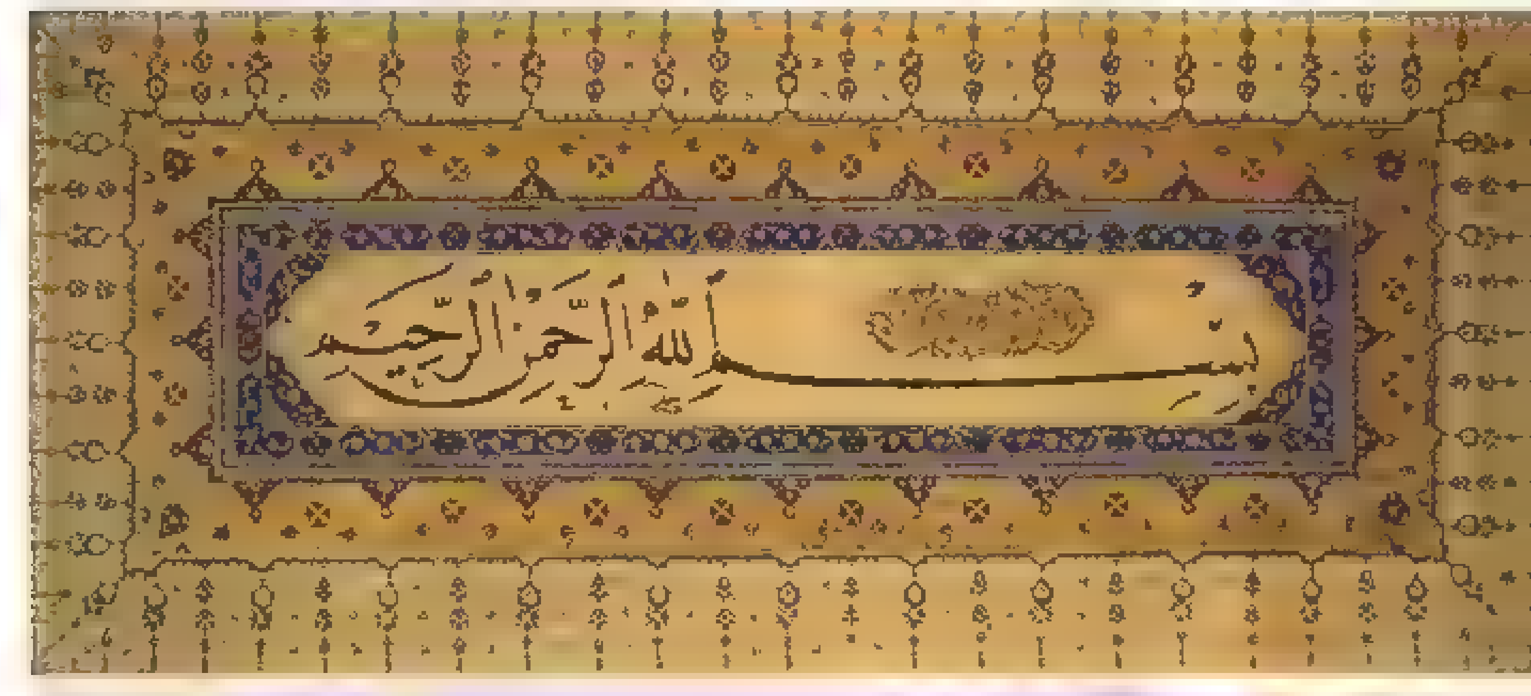
مصطفى حليم

اسمه الحقيقي مصطفى عبد الحليم اوزيازيجي وهو تركي، ينحدر من أب جاء من بلاد القرم، وتزوج في استانبول من سيدة سودانية. ولد في العام ١٨٩٨، واحب الخط حبا بارزا منذ نعومة اظافره. وقد تعلم الخط الرقعي على يد الخطاط حامد الآمدي. وما ان فتحت مدرسة الخطاطين في استانبول سنة ١٩١٤ حتى كان اول طالب ينتسب اليها حيث قضى اربع سنوات ينهل من معينها، على ايدي أبرع الخطاطين امثال: حسن رضا وكامل أكديك ومحمد خلوصي واسماعيل حقي وفريد بك. وقد عني مصطفى حليم بتعلم فن النقش والزخرفة. حتى وزع نشاطاته في كتابة خطوط المطبعة العسكرية التابعة لهيئة الأركان. وبعد إلغاء الحرف العربي في استانبول عمد للعمل في الزراعة. غير ان حنينه للكتابة حداه على العودة لكتابة اللوحات. وقد تميز بمقدرة ظاهرة في تقليد أكبر اساطين الخط وكان يكتب بسرعة لافتة مما دفع بالمسؤولين إلى تعيينه استاذا للخط في الاكاديمية الفنون الجميلة. غير ان حياته خُتمت اثر اصابته في حادث مرور عام ١٩٦٤

[illegible]

[illegible]

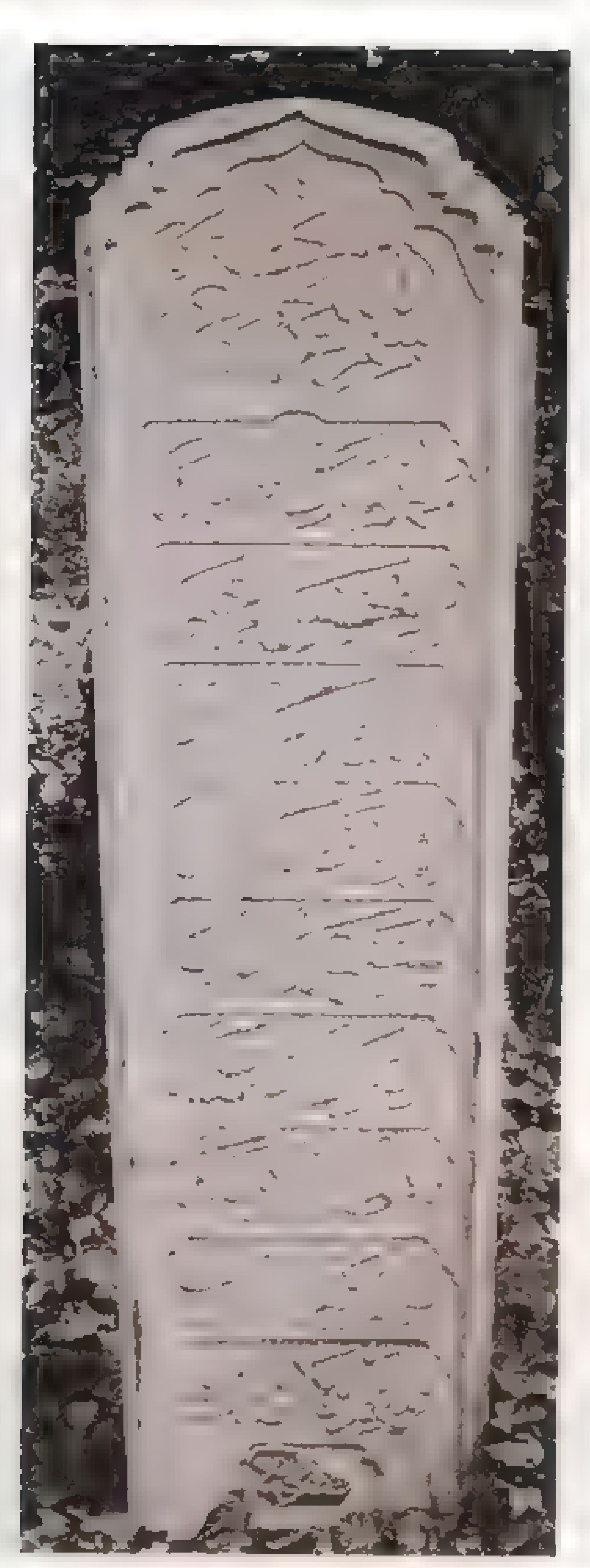
[illegible]

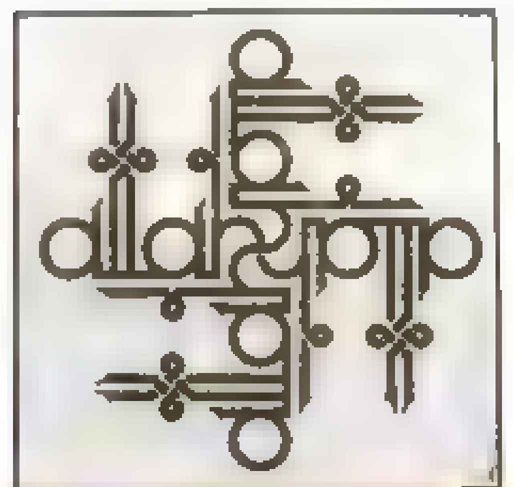

بسم الله الرحمن الرحيم

[illegible]

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد
وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت
عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين

[illegible]





١١ توقيع الخطاط محمد طاهر

محمد طاهر

ممّا لا شك فيه أن الخطاط المهندس محمد طاهر، الذي أخذ الخط عن محمود جلال الدين، لم يكن أقلّ شأناً من أستاذه، ولو تفرّغ للخط لتفوق عليه. إلا أن عطاءه الفني قد بلغ مرحلة متطورة جداً، وبلغت كتابته درجة عالية جداً من النضج، وحسن التصرف، ومتانة المد، والسيطرة الكتابية ضمن الدراسة التفصيلية للوحاته يتبين ذلك جليا.

كان محمد طاهر المشتهر بكمال الدين، مقلا في إنتاجه. ولعل مردّ ذلك إلى كونه مهندسا، وعمل الهندسة يتطلب وقتا طويلا، فكان لهذا السبب خطاطا هاويا. وعلى الرغم من إقلاله فإنه أثبت طول باعه في العطاء الخطي، فانتقل بذلك من العطاء الكمي إلى العطاء الكيفي وحسبه فخرا أن عطاءه تساوى مع عطاء أستاذه.

حكم نسجت بيد حكمت ثم انسجت بالمنسج

فاذا اقتصدت ثم انعرجت فبمقتصد وبمنعرج

[illegible]

٢١٤) الآية الكريمة «إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون» [illegible]

٢١٥) لوحة بخط الأستاذ سيّد إبراهيم وهي قصيدة من نظمه تمثل تهنئة للأمير محمّد علي وقد عاش سيّد في العصر الذهبي لمصر، حيث كانت مجموعة من أفاضل السادة الخطاطين أمثال مؤنس، وجعفر، ورسول، ومحمّد علي، ومحمّد غريب المصري، ونجيب هواويني، ومحمّد حسني والشيخ علي البدوي، وعلى رأس هذه المجموعة الشيخ محمّد عبد العزيز الرفاعي فضلاً عما خلّفه عبد الله الزهدي من آثار خالدة بالمنطقة كجامع الرفاعي وسبيل

بسم الله الرحمن الرحيم
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

٧٣ – [illegible] للخطاط محمد طاهر [illegible] في التنفيذ ، الأناقة في حركة الحروف ، و روح الكتابة [illegible]
[illegible]

[illegible] محمد طاهر
[illegible]

١٧٥) يقترب حسن رضا في هذه اللوحة من أستاذه محمد شفيق الذي قام بكتابة المسجد الأقصى

حسن رضا

ولد الخطاط حسن رضا في منطقة اسكودار (الدار القديمة) في مدينة استانبول في العام ١٨٤٩. وقد ذاعت شهرته أكثر من سواه، بالنظر إلى كثرة المصاحف التي كتبها، والتي عرفت طريقها إلى المطابع في شتى الأصقاع الإسلامية. وكان قد بدأ بتعلمه الخط الخطاط يحيى حلمي ومن ثم الأستاذ محمد شفيق الذي نال منه إجازة، وكان يتردد أيضا على أستاذ الأساتذة قاضي العسكر مصطفى عزت، وقد استفاد منه كثيرا. وبعدما شغ نظر أستاذه محمد شفيق، خلفه بإشغال الموسيقى الهمايونية. وعندما افتتحت مدرسة الخطاطين في استانبول سنة ١٩١٤، عيّن أستاذا فيها لإجادته الخط والثقافة فيه. وأخيرا تعلم الخط الفارسي (التعليق) من محمد سامي، توفي حسن رضا سنة ١٩٢٠.

١٧٦) لوحة عنيه (من مجموعة محسن فدوس) بخط حسن رضا. وكالعادة السطر الأول بخط الثلث. أما الأسطر الخمسة الباقية، فبخط النسخ. ويرى الفنان المتمعن بوضوح مدى سيطرة حسن رضا على القلم، وكذلك مدى نضجه

ايتمه رجا طالعه چونكه سكا نازايدر
سنده اكا ايله نازبلكه دها زايدر
١٣١٨

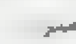
[illegible]

استقامت بر سلامت راهدر
طوغريلك يار مجيسي اللهدر

[illegible]

امين بارين

عاش البروفسور امين بارين في استانبول وكان يجيد الخطين
كوفي والديواني الجلي، وله في كل منهما تكوينات مبتكرة لم يسبقه
د الى هذا النوع من الكتابة. يمتلك امين بارين مجموعة لأساطين
خط عبر التاريخ وكان يمتلك مشغلاً لتجليد الكتب من كل الانواع
ـد كتب على واجهة احد المساجد في باكستان اية قرانية بارتفاع يبلغ
١ متر



٢٠١) الحاج محمد عبد القادر

محمد عبد القادر

يروي الخطاط الحاج محمد عبد القادر، بقلمه، ملخصا لحياته الفنية بالعطاء الفني فيقول

ولد بمدينة القاهرة بالقرب من مسجد مولانا الحسين (رض) في ٢١ مارس سنة ١٩١٧م

تلقى دراسته بمدرسة خليل اغا (الملكية) من سنة ١٩٢٤

بدأ تلقي الخط في مدرسة خليل اغا، على يد استاذ الجيل المرحوم محمد رضوان علي، الذي كان مشرفا فنيا على مدرسة تحسين الخطوط

ثم انتقل الى مدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٩٣٢ فكان الاول في سنوات دراسته وكان الاول في الدبلوم سنة ١٩٣٥، وحاز جائزة الملك السابق فؤاد الاول، وكان في سن الـ ١٨ - فكان اصغر الطلاب سنا عندما تخرج حيث عين خطاطا اول، ثم رئيس وحدة، فكبير الخطاطين، ثم مساعد مفتش، حتى وصل الى درجة مفتش سنة ١٩٦٧، بقرار وزاري ولم يمنح هذا اللقب لاي خطاط قبله

في العام ١٩٣٧، نال الدرجة الأولى في التخصص في الخط والتذهيب فنال إثرها جائزة الملك السابق فاروق، وكان في العشرين من عمره. اما في العام ١٩٣٨، فقد حاز المرتبة الاولى بين جميع الذين حازوا الدرجة الأولى، فكان اول الاوائل وبذلك عين مدرسا وهو لم يجاوز الـ ٢١ سنة؛ وفي العام ١٩٦٥، نال جائزة الدولة مع استاذه المرحوم رضوان محمد علي الذي لازمه تلميذا ثم زميلا لمدة ٤٠ سنة

اما في العام ١٩٦٧، فقد نال كل من المرحوم رضوان محمد علي والحاج محمد عبد القادر (وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى) وذلك في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، تقديرا لما قدماه الى فن الخط

اما الحاج محمد عبد القادر، فقد استمر في عطائه الفني المميز، حتى استدعته اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في استانبول في اواخر العام ١٩٨٩م للمشاركة في التحكيم في المسابقة الدوليه التي جرت باسم «ياقوت المستعصمي» وكان له شرف المشاركه بها

ولم يزل يرتقي في معارج الخط العربي حتى اصبح يحمل لقب «شيخ الخطاطين المصريين العاملين»

٨٧ - [illegible]

وهو على كل شيء قدير

[illegible]

(١٩) لوحة [illegible] وهي من مجموعة [illegible] مجموعة علي [illegible]

[illegible] كالآتي

[illegible] مكة [illegible]

[illegible] المدينة [illegible]

علي راسم

كان الخطاط علي راسم التركي يكتب طغراء السلطان عبد الحميد [illegible] وتلك اللوحة التي نملكها وهي قالب محرم بالإبرة على [illegible] [illegible] ومؤرخة سنة ١٢٩٢ هجرية وقد كتب بحبر الزرنيخ

[illegible] الخطاط [illegible]

علي المشتهر بـ «شرشرلي» أو «حيدرلي»

هو الخطاط «علي» الذي تتلمذ للخطاط العظيم محمد شفيق. ولد في حي من أحياء استانبول يدعى «جرجر» أو «حيدر». ولهذا كان يقال له جرجرلي أو حيدرلي أو شرشرلي. ومن الأمور الهامة التي كان يقوم بها محمد شفيق، هو اصطحاب علي إلى أستاذه الخطاط الكبير قاضي العسكر مصطفى عزت. وفي إحدى المرات كان على الخطاطين الثلاثة أن يلتقوا في منزل أستاذهم مصطفى عزت فحضر كل من قاضي العسكر وعلي شرشرلي، ولم يحضر شفيق إذ تأخر عن الحضور فاغتنم علي الفرصة، وعرض على مصطفى عزت إحدى لوحاته وهي «رب يسر ولا تعسر»، فذهل لعظمة التكوين وروعة الخط. وفي هذه الأثناء، حضر محمد شفيق فقال له أستاذه: أنظر يا شفيق، ألست هذا تلميذك؟ لقد خط تركيباً لا يخطر على بال أحد منا. انظر إليه وضع ناظريك. فكانت نظرة الإعجاب والتقدير من شفيق إلى تلميذه علي أبلغ من منطوق اللسان. توفي الخطاط علي في العام ١٩٠٢.

١٩٢) تكوين متفرد وضعه معلمه الخط علي شرشرلي وقد ذهل أستاذ أستا
مصطفى عزت بهذا التكوين الرائع

١٩٣) لوحة رائعة للخطاط علي وهي من مجموعة السيد صاقب صاقوبجي. والمدقق في دراسة حروفه وتراكيبه، يتبين مدى رقي الخطاط علي في أداء كتاباته، بمستوى لا يقل عن مستوى أستاذه شفيق وأستاذ أستاذه عزت.

مصطفى غزلان بك

الخطاط المصري مصطفى غزلان بك، خطاط ملك مصر ورئيس قسم التوقيعات الملكية في العهد الملكي. يعود إليه الفضل في تطوير الخط الديواني المعروف بالديواني الملكي أو الديواني الغزلاني والكتابات الثلاث التي تلي رسم غزلان هي بخطه. ومن أبرز تلامذته الحاج محمد عبد القادر الذي مارس الخط هو الآخر مدة فاقت نصف القرن وتخرج على يده آلاف الخطاطين من مختلف أنحاء العالم العربي. توفي الخطاط مصطفى غزلان في العام ١٩٣٨

٩٩ - الخطاط مصطفى غزلان بك

وتلهمني بها رشدي وتردّ بها ألفتي وتعصمني من كل سوء .

خير من الخير مسديه   خير الناس أنفعهم للناس   خير الناس من طال عمره وحسن عمله

صنائع المعروف تقي مصارع السوء   حسن الخلق خير قرين والتوفيق خير قائد

أفضل العقل معرفة المرء بنفسه   وأفضل العلم وقوف المرء عند علمه   وأفضل المروءة

استبقاء الرجل ماء وجهه   وأفضل المال ما قضي به الحقوق   وأفضل المعروف إغاثة الملهوف

بعض العبارات المكتوبة بالخط الديواني

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين — بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري — رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري

الإكثار من فعل الخير فإنه يكسب المحبة وينفي العثرة والصبر عند كظم الغيظ

فإنه يورث الراحة ويؤمن الساحة .

اللهم إني أسألك رحمة من عندك تهدي بها قلبي وتجمع بها أمري وتتم بها نعمتي

صلاح الملك يكون بعمران شاطئه لغة ذهبية نافعة ورعية خاضعة لغة المعرفة

حياة الأمة في الهيبة في الطاعة وراحة الرعية من الإسلام .

زنوا أنفسكم قبل أن توزنوا وحاسبوها قبل أن تحاسبوا واعلموا أنه من

لم يعن على نفسه حتى يكون له منها واعظ وزاجر لم يكن له من غيرها زاجر ولا واعظ .

إن أفضل ما من به على عباده نعمة ذهبية أوجب عليهم شكرها ورعية عليهم حفظها

وأن أهم رعاية حقوقها وسلوك طريق تحسين النظر وحسن التفقد من طريق الإصلاح

أقسام الحروف وأسماؤها والألفاظ الخطية الاصطلاحية

بسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم يوم ترونها
تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم
بسكارى ولكن عذاب الله شديد ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ويتبع كل شيطان
مريد كتب عليه أنه من تولاه فأنه يضله ويهديه إلى عذاب السعير يا أيها الناس إن
كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة
وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا
أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا وترى الأرض
هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ذلك
بأن الله هو الحق وأنه يحيي الموتى وأنه على كل شيء قدير وأن الساعة آتية لا ريب
فيها وأن الله يبعث من في القبور ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى
ولا كتاب منير ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله له في الدنيا خزي ونذيقه يوم القيامة
عذاب الحريق ذلك بما قدمت يداك وأن الله ليس بظلام للعبيد ومن الناس
من يعبد الله على حرف فإن أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه
خسر الدنيا والآخرة ذلك هو الخسران المبين يدعو من دون الله ما لا يضره
وما لا ينفعه ذلك هو الضلال البعيد يدعو لمن ضره أقرب من نفعه لبئس المولى
ولبئس العشير إن الله يدخل الذين آمنوا وعملوا الصالحات جنات تجري من
تحتها الأنهار إن الله يفعل ما يريد من كان يظن أن لن ينصره الله في الدنيا والآخرة
فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهبن كيده ما يغيظ وكذلك أنزلناه
آيات بينات وأن الله يهدي من يريد صدق الله العلي العظيم

كتبه محمد [illegible] بمدرسة تحسين الخطوط العربية ١٣٨١

الخط الكوفي

يستخدم من أقدم الكتابات التي عرفها العرب، إذ إنه اشتق من الخط النبطي المتأخر. وقد عرف بالخط اليابس، بسبب اعتماد الخطاط على الآلات الهندسية في كتابته، وتأتي عراقاته دائما معتمدة على آلة البركار الهندسية. أما خطوطه الأفقية والعمودية فيجب استخدام المسطرة لكتابتها، لكي يأتي الخط سليما لا عوج

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله

٢٤٤) البسملة بالخط الكوفي

فيه. وهو يكتب بنوعين، أحدهما أقدم من الثاني، ويعرف بالخط الكوفي قاعدة المصاحف. أما الثاني، فيعرف بالخط الكوفي المصور، وذلك بسبب إدخال الضمائر التزيينية فيه. وقد أطلقت كلمة «الكوفي» على هذا النوع من الكتابة نسبة إلى الكوفة التي أنشئت في العام ١٨ للهجرة، بأمر من الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رض)

الخط الريحاني

ويعرف في تركيا ومصر باسم (إجازت) وهو مزيج من قلمي الثلث والنسخ. وقد سمي بالخط الريحاني، نظرا لأن حروف الألف واللام تتشابك فيه كتشابك أغصان نبات الريحان.

وقد جرى العرف على استخدام هذا النوع من الكتابة للشهادات (الإجازات)، كما استخدم في كتابة ختمات القرآن الكريم. وخط الإجازة أو الريحاني موغل في القدم، ولعله امتداد لما كان معروفا في صدر الإسلام بخط الرقاع، أو قلم التوقيع

وكان الخطاطون يمنحون تلامذتهم شهادات أو إجازات تؤكد حقهم في التوقيع على ما يكتبون

ومن أطرف ما يستحق النشر في هذا الموضوع، الإجازة التي منحها الخطاط التركي عزت للسلطان عبد المجيد خان العثماني، وكان ذلك في العام ١٢٥٠هـ. ونثبتها بنصها الحرفي:

«... حمدا لمن كتب اللوح والقلم وصلواة على من هو سيد الخلو والأمم وعلى آله ذوي العرفان والكرم وبعد: فلما استأذن مولانا، دستو الأعظم والخاقان المعظم ورافع رايات العدل والإحسان وقامع الظلم والعدوان، مالك ممالك الإسلامية ووارث سلطنته العثمانية. ممهد قواعد الملة الربانية ومؤسس مباني الدولة السلطانية، خادم الحرمين الشريفين، ألا وهو السلطان ابن السلطان عبد المجيد خان، اللهم كما أبقته لإعلاء كلمتك فأيده، وكما تورث مصالح خلقك فخالده أمين فأجزته امتثالا لإرادته العالية سنة ١٢٥٩هـ.»

(نقلنا النص حرفيا فأي خطأ يراه القارئ فليرده إلى النص الذي مقيدنا به)

بتوفيق الله تعالى كتبه محمد عبد القادر عبد الله المدرس بمدرسة تحسين الخطوط العربية
مقلداً المرحوم الأستاذ الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي اللهم اغفر لهما واستر عيبهما

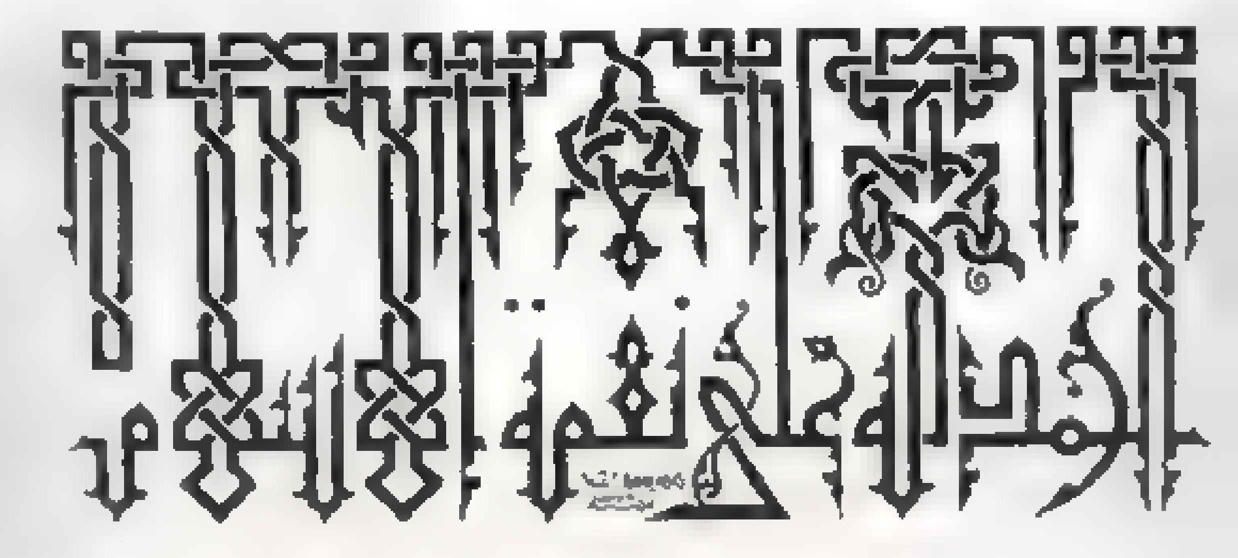
٢٤٥) نموذج من الخط الريحاني

٢٤٦) قرآن كريم مثمن الأضلاع ويسمى (مصحف الصاحب) حجما، له طلع قطع صفحته ٥ ...

يوسف أحمد

الخطاط المهندس يوسف أحمد الذي يعود اليه الفضل في إطلاق الخط الكوفي من عقاله، بعدما نسي هذا الخط في بطون الكتب، وفي المتاحف، والمكتبات العامة، والخاصة. فقد أتيحت ليوسف أحمد فرصة عظيمة احسن استغلالها لخدمة وطنه وامته، إذ أخذ يدرس ويصنف الحروف بعد دراستها على آلاف الأحجار الموجودة في متاحف مصر، والغوص في أعماقها. بدءاً من القرون الإسلامية الموغلة في القدم، حتى تمكن من الإحاطة بالموضوع إحاطة تامه

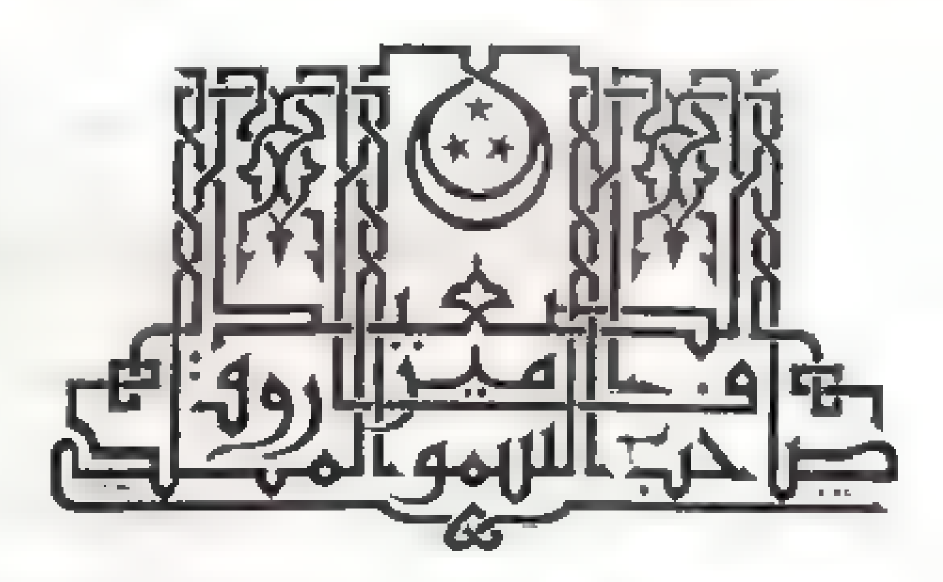
وبذلك استطاع ان يقدم إلينا الخط الكوفي موضحاً، بعدما كان قد دخل دوامة الصعوبة في قراءته. فاعاد صياغتها بحسب عصور ظهوره. كما بين أشكال الحروف سواءً منها الكوفي قاعدة المصاحف الذي اشتق من الكتابة النبطية، أو الكوفي المضفور، وهو ما نشاهده في هذه الصفحة، وهو الذي تُستخدم في كتابته الادوات الهندسية. وقد ساعد الأستاذ يوسف أحمد في تحقيق آماله موقعه كمفتش للآثار العربية وكونه استاذ الخط الكوفي بالجامعة المصرية، ومدرسة تحسين الخطوط الملكية). يضاف الى ذلك كله تمرسه بالأعمال الهندسية ومعرفته الواسعة لكيفية استخدام الادوات الهندسيه وامكانياته غير المحدودة في تكوين الوحدات الزخرفية، ما سهل عليه ان يتطور ويطور أعماله الخطية، بحيث افاد منها الخطاطون الذين اعقبوه



[illegible]

وبما قام المهندس المرحوم يوسف أحمد بتصنيف الحرف الكوفي وترتيبه قاعدة مصاحف ومضفوراً، جاء تلميذه الخطاط المعاصر الحاج محمد عبد القادر عبد الله. فقام بتدريس خط الكوفي بنوعيه والخط الديواني الذي تلقى فيه لمصطفى غزلان. وأخذ الثلث والنسخ عن المرحوم خطاط الجيل محمد رضوان علي، وأخذ الفارسي عن محمد هواويني. وكان لهذا الرهط من أكابر الخطاطين الدور الحاسم في تكوين شخصيته الفنية، وإمدادها بالمعلومات الضرورية. ويدل على ذلك لوحاته المتنوعة. ولا غرو أن يعتبر هذا الخطاط ابن مقلة عصره فالذي يدرس آثاره في كتابه «حروف من الخط الكوفي» ويرى الجهد الذي بذله لوضع قواعد هندسية يرتكز عليها بناء الحروف، يقر له بهذا الفتح المبين، ويفصح عن جدارة واستحقاق لقب «ابن مقلة القرن العشرين»، وكان هو الأرض الصالحة لاستيعاب مختلف انواع الخطوط

٢٠٨) تكوين خطي ليوسف أحمد، استطاع فيه [illegible] فاروق الأول ملك مصر، عزّ نصره)، وقد جاء في منتهى الروعة والجمال [illegible]



(٩٢) لوحة للخطاط مهندس يوسف أحمد (أحمد) علي صاحب السمو الملكي فاروق أمير الصعيد) أحد الخطاطين في تصميمه (الهلال) على مستوى على ثلاث نجوم هو أول خط مصري ... وتاريخ كتابته عام ١٣٥٢ هـ

محمد رضوان علي

خطاط مصري كتب الخط الثلث بمستوى راق ارتفع به الى مستوى الخطاطين الأوائل، درّس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط "الملكية" حال تأسيسها وكان يسير بذلك جنبا الى جنب مع الخطاط التركي الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي والخطاط اللبناني نجيب هواويني والخطاط السوري محمد حسني (البابا) غير أن الخطاط محمد رضوان علي استمر في تعليم الخط في مدرسة تحسين الخطوط حتى أربى على سن الشيخوخة ولم يكن يستطيع الجلوس على الكرسي أو القيام عنها إلا أن أعانه أحد طلابه أو وصل له أصغر منه سنا. غير أنه كان لا يزال قادرا على الكتابة، وكانت يده وكأنها في شرخ الشباب. من أبرز تلامذته الذين درسوا عليه الخط الثلث والنسخ كان الحاج محمد عبد القادر عبدالله

الخطاط محمد رضوان علي

(٩٤) لوحة بخط الثلث للخطاط محمد رضوان علي

٢١٢) صورة الأستاذ سيد إبراهيم

سيد إبراهيم

عندما كان الحاج محمد عبد القادر عبد الله يتلقى دراسته الخطية في مدرسة تحسين الخطوط (الملكية)، كان الخطاط سيد إبراهيم من جملة أساتذته الذين درسوه خطي الثلث والنسخ. وقد أصبح الحاج محمد عبد القادر، فيما بعد، زميلاً له. وكانا قد درسا معا في مدرسة خليل أغا التي كانت تدرس الخط بعد ظهر كل يوم. أما سيد إبراهيم، فقد درس الخط على يد أستاذه التركي حسني حسني

والجدير بالذكر أن الأستاذ سيد إبراهيم كان قد بدأ حياته «نقاشا» على الرخام. وبحكم احتكاكه آنذاك بالخطاطين الذين يكتبون على الرخام، أخذ يطلع على النواحي الجمالية في الخط، ثم أخذ بالممارسة العملية والتقدم حتى التقى الخطاط التركي حسني حسني. وكان قد قرر أن يحترف الخط مهنة نهائية له

ومن الجدير بالذكر أيضا أن الأستاذ سيد إبراهيم كان شاعرا، إلى جانب كونه خطاطا. وكان واحدا من أعضاء فريق أبولو الذي كان يرأسه أمير الشعراء أحمد شوقي بك

لقد ترك الأستاذ سيد إبراهيم كتابا في الخط «قواعد الخط العربي» سيبقى على ذكره حيا. وقد بذل فيه كل جهده

وفي عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، قامت حملة لتطوير الخط. وكانت حملة تصحيحية حقيقية. إذ أفاد منها بعض الخطاطين إفادة مادية على الاستزادة الفنية. ومنهم من تبوأ مكانة مرموقة. ومن هؤلاء الخطاطين كان الأستاذ سيد إبراهيم، الذي استدعي ليكون عضوا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وبعد رحيل عبد الناصر، تلاشى هذا المجلس للأسف الشديد

لقد وهب سيد إبراهيم نفسه للخط؛ إذ بدأ في مستهل شبابه، أي منذ العام ١٩١٨م، بتدريس مادة الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط، وفي كلية العلوم. وتخرج على يده آلاف الخطاطين الهواة والمحترفين. وأذكر أننا كنا عائدين معا من قصر النيل في القاهرة وقد استقلينا سيارة، وإذا به يسأل سائق السيارة: أليس عندك أولاد؟ فأجابه السائق بالإيجاب، فعاد ليسأله لماذا لا ترسلهم إلى مدرسة تحسين الخطوط؟ وقد كرر طرح السؤال على أحد زواره في مكتبه بميدان العتبة، وكأني به يريد أن يجعل كل إنسان خطاطا، أو متذوق خط على الأقل

٢١٣) الآية الكريمة «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة» وقد خط الأستاذ سيد إبراهيم ...

سايهٔ معارفوايهٔ جناب ملوكانه‌ده سايهٔ معدلتوايهٔ حضرت پادشاهيده

سايهٔ شوكتوايهٔ جناب تاجداريده سايهٔ معدلتوايهٔ حضرت ملكداريده

سايهٔ توفيقوايهٔ جناب جهانبانيده سايهٔ احسانوايهٔ حضرت جهانداريده

سايهٔ توفيقوايهٔ جناب شهرياريده سايهٔ همايونوايهٔ حضرت شهنشاهيده

عصر معارفحصر جناب ظل اللهيده عصر معدلتحصر حضرت خلافتپناهيده

عهد فلكمهد جناب جهانبانيده عصر شوكتحصر حضرت شهرياريده

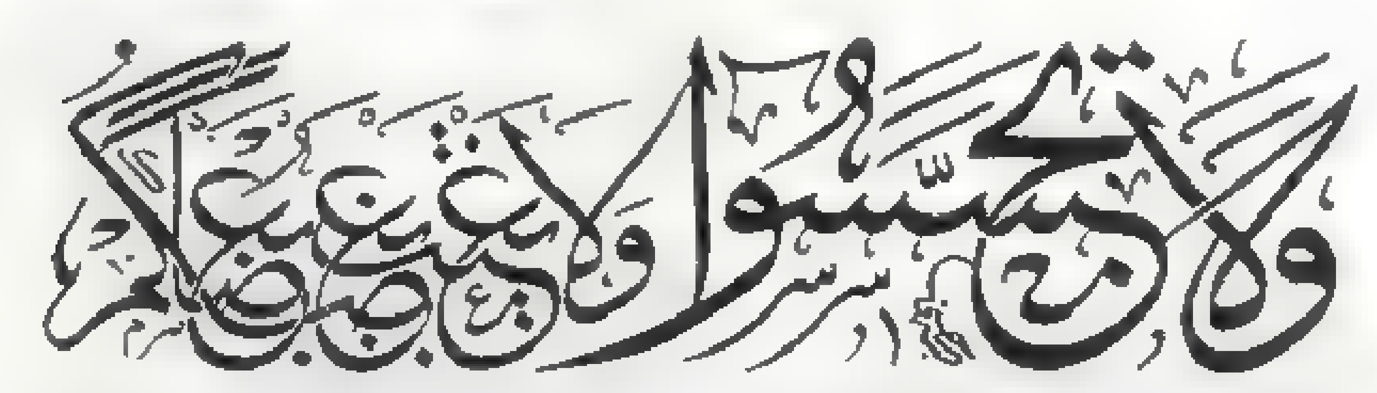
دائما بو يولده [illegible] مساعيده كامران [illegible]

شكر وحمد اولسون [illegible] ديدهٔ بلبل دخی [illegible]

محمد حسني

الخطاط السوري الأصل المصري الجنسية محمد حسني اسمه الحقيقي حسني البابا وهو أحد تلاميذ الخطاط التركي رسا قيل إنه قتل ... في سوريا لخلاف عادي مع ... وذهب إلى مصر عام ١٩١٢ بعد أن غير اسمه واشتهر كخطاط لامع وهو ... من ... لوحات جميلة والجدير بالذكر أن الخطاط محمد حسني هو والد المطربة نجاة الصغيرة والممثلة سعاد حسني

٢٢ صورة الخطاط مع أولاده



٢٣ لوحة "ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا" للخطاط محمد حسني

٢٤ لوحة من أعمال الخطاط محمد حسني [illegible] "ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا" [illegible]

١٠٢ لوحة [illegible] للخطاط [illegible] مجموعة [illegible]

العدول عنه ضربا من الانقياد لأمره والانخراط في سلكه

وقد دأب فطاحل الشعراء على التغني بالخط وتصويره بما تجود به قرائحهم

فقال ابن رشيق

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وقال حدهم

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ولأبي الطيب المتنبي

[illegible]

[illegible]

إن الشعراء الذين أعجبوا بالخط كثيرون، ولا يمكننا أن نسجل جميع خواطرهم، وإلا اضطررنا لتكريس مجلدات لهم في هذا الشأن فأكثر الخطاطين القدامى كانوا شعراء أيضاً. فالخط والشعر متلازمان أيضاً، وكلاهما له شرف الانتساب إلى الحرف. فالشاعر يكتبه موزونا على عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، والخطاط يكتبه موزونا على قواعد ابن مقلة، فالأول يطربُ الأذن، أما الثاني فيطرب العين... وإنما نرى أن ندون نفثات الشعراء التي يعبّرون بها عن أحاسيسهم وما يروونه من طرائف

فلأبي عباس التنوخي هذه الأبيات

[illegible]

لهُ الرقابُ ودانت حذقهُ الأممُ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] محمد حسني [illegible]
[illegible]
خطاط عربي (مجموعة محسن فندي)

[illegible] محمد حسني [illegible]
[illegible]
[illegible] مجموعة محسن فندي

[illegible]

[illegible]

ذكرى وفاء وإكرام إلى صديقي
النابغة محمد عبد القادر
٢٩ / ١ / ١٩٤٦

١٤ / ٢ / ١٩٦٠

١٢ صورة الخطاط المحامي نجيب هواويني مع إهداء بخط يده

نجيب هواويني

إن جميع المعلومات التي نشرت حول أصل الخطاط المحامي نجيب هواويني في مصر تقول إنه من أصل لبناني. والبعض يقول إنه من أصل سوري. والمهم في الأمر أنه نال درجة عليا في مجال الخط. وأظهر البلاء الحسن في عطاءاته الخطية.

تردد هواويني في مستهل حياته على الخطاط رسا في دمشق لتعلم فن الخط على يده، لكن رسا لم يسمح لهواويني بارتياد بيته ولم يسمح بمقابلته. فعز ذلك على هواويني، فأخذ يتردد إلى أمام بيت رسا وتحديدا إلى صفيحة «الزبالة».

كان يبحث في الصفيحة عن كتابات الطلبة وعن التصحيحات التي قام بها رسا. وكان إذا ما سأله زملاؤه وطلبته عن أستاذه في فن الخط، يجيب: أستاذي هو «الزبالة».

لم يكن هواويني خطاطا فحسب بل كان خبيرا في المحاكم بتدقيق الخطوط. كما كان مترجما للكتب القانونية من اللغة التركية إلى اللغة العربية. تزوج هواويني وأنجب ابنة. بيد أن زوجته تركت منزل الزوجية واصطحبت ابنتها، مما شكل صدمة قوية له رافقته مدى حياته.

استطاع هواويني أن يمتلك عمارتين في القاهرة. لكنه سرعان ما بدد ثروته، واضطر ليسكن على سطح إحدى العمارتين وبالإيجار، بعدما خسر العمارتين وأصبح فقيرا مدقعا. فكان يستقبل زبائنه، وقد وضع إناء مقعرا يستقبل ما يجود به زبائنه، كأجر لما كتبه. وإذا ما جاءه أحد السائلين يطلب إحسانا، يشير إليه أن نصيبه موجود في الإناء، فيمضي بقية يومه دون طعام.

وكان في أسفل العمارة مطعم «فول» يرتاده هواويني. وكان صاحب المطعم يعرف ظرف هواويني السيئ؛ فيقدم له أوراقا وحبرا وأقلاما ليكتب له. وكان يتعمد «الإبطاء» في إحضار الفول كي ينال أكبر كمية من الكتابة.

توفي نجيب هواويني في القاهرة سنة ١٩٥٨

صفحة خط المحامي نجيب بك هواويني خطاط الملوك وهي من صفحات كراسة السلاسل الذهبية
النسخ والثلث والرقعة التي كافأته عليها الدولة التركية بنيشان الامتياز الأول . وقد كتبت
وزارة المعارف العمومية باستانبول أمرا عاما منشورا في ٢٦ تموز ، يوليو سنة … رقم ١٦٠٣٨٤ لاستعمال
الكراسة المذكورة في جميع المدارس الرشدية والابتدائية في استانبول وفي جميع ولايات الدولة
وذلك بناء على قرار مجلس المعارف الأعلى المؤرخ في ٢١ تموز ، يوليو ، سنة ١٣٢٩ رقم ٢٠٩

١٢٣ خط فارسي للخطاط نجيب هواويني

رجلا لا تحن من زوره فمن كثيبة في كل وجه واتته في كل عزيزة وقد تزن له القصيدة [illegible]

واكتب لمعاش وإخوان فمن كف الأذى وحمل الأذى وكرم الخلق ومجانبة الريب والذكاء [illegible]

عل عج عد عر عس عش عص عط عع عف

عف عق عك عل عم عمر عن عو عه علا عى ع

الاعتماد على النفس اساس النجاح على الباغي تدور الدوائر

الشرف بالادب لا بالنسب ورتبة العلم اعلى الرتب

[illegible]

عاشر من يصدقك عن عيوبك اعقل الناس اعذرهم للناس

٠١٢٣٤٥٦٧٩

ا ث ـشـ خ ذ ر س س ش ض ظ غ ف ق ك ل م ن ه و لا ى

بق بک بـ بل بم بـ بم بن نو به بهت ثلا بلا ثی ـیـ نی نی

ف ق ک ل م ن ه و لا ی ے

جق جک جـ جل جم جـ جم جن جو جه جهت جلا جلا جی ـیـ جی جی

سق شک سـ سل شم سـ شن شو سه شهت شلا شلا شی ـیـ شی شی

صق صک ضـ ضل صم صـ صم ضن ضو صه صهت ضلا ضلا ضی ـیـ ضی ضی

طق طک طـ طل طم طـ طم طن طو طه طهت طلا طلا طی ـیـ طی طی

٢٢٩) حروف فارسية مأخوذة من السلاسل ... والمقطع في الكتابة ... [illegible]
السطر الثالث هي من قبيل إظهار ... [illegible]

انتشار الخط العربي

من المسلم به ان الخط العربي نشر ظله على رقعة شاسعة في العالم، حيث ملأ أطراف الجزيرة العربية، كما كان وضعه في بلاد الشام مشابها لوضعه في الجزيرة، ولم يكن أقل حظا في العراق وبلاد فارس وخراسان، وشمل بلاد ما وراء النهر والسند، واستمر في توسعه حتى بلغ ارمينيا، واجتازها إلى القوقاز، ثم عرج على ديار بكر واكمل ترحاله إلى تركيا حيث شمل معظم تخوم آسيا الصغرى. ولم تقف رحلاته في تلك المناطق حتى بلغ مصر، ومنها إلى تونس والمغرب والسودان، وكذلك الأندلس، حيث بلغ اطراف فرنسا وصقلية.

وخلال رحلاته تلك كان يجتاح الأبجديات الاصلية واللغات التي كان يدخل بلادها، فيحل محلها ويصبح بديلا لها، إما بشكل كامل او بشكل شبه كامل. وبذلك سادت اللغة العربية، كما ساد الخط العربي وحل محل الخطوط التي كانت قبل دخوله تلك البلدان.

فقد كتب العرب اول ما كتبوا، خطين هما، الخط الكوفي وميزاته ان خطوطه مستقيمة، مسطحة كانت ام عمودية، والخط النسخي وميزاته الليونة. وكتابته تغلب عليها العضوية، وهذا الخط اللين قد نشأ عنه قلم الطومار والثلث والريحاني والمحقق والشعليق والنستعليق، وغيرها من الخطوط التي وصلتنا.

ومن اعظم ميزات الخط العربي، اصالته الضاربة في عمق التاريخ ومحافظته على صفائه ونقاوته، وعدم تأثره بأي فن خارج فنونا وعاداتنا، بل إنه، على النقيض، هو الذي اثر بسواه من الفنون.

وما يزال، كما كان، بما فيه من قيم جمالية غير محدودة تبعث في النفس متعة روحية خارقة.

هذا مما حدا الخطاط ان يتمتع بخيال رحب، وفكر صاف ينعكسان على أعماله التي تتطلب صبرا لا حدود له، ومثابرة لا تعرف الكلل، وهو، مع ذلك، يعتز بعمله الذي أكسبه شهرة، وكان تشجيع المجتمع امثاله له، شراء لوحاته، من العوامل التي تدفعه قدما للابتكار. وكانت الحفاوة بالخط الجميل حافزا قويا يدفع الخطاط ليستمر في إبداعه، ويسمو ببراعته لتقديم الأحسن بشكل دائم.

فالخط، منذ بزوغ فجر الإسلام، شكل احد أعمدة الثقافة الاساسية. ويعود إليه الدور الهام في حفظ القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، بتسهيل قراءتهما، وجعلهما بمنأى عن صعوبة القراءة. كما ادى دورا اساسيا في كتابة المؤلفات الدينية والعلمية ودواوين الشعراء وغيرها من مظاهر الثقافة التي يحتاج اليها الإنسان لرفع مستواه الفكري والعلمي. وكان ذلك قبل نشوء الطباعة، ولم يقف عن تأدية دوره الحضاري حتى بعد نشوء الطباعة. فقد دخل الخط في صلب الطباعة، إذ لا يمكن للطباعة ان تستمر، ولن يكون هناك اي مبرر لوجود المطبعة، إذا لم يكن هناك خطاط يكتب لها امهات الحروف الموصولة والمفصولة لجمعها كلمات وسطورا. ولم ينقطع الخط عن مرافقة الطباعة في جميع مراحلها، لتستمر بصمات الخطاط في الكتاب والجريدة والمجلة والسينما والتلفزيون، أي انه للثقافة كالماء والهواء للإنسان.

قرآن كريم صغير الحجم، كُتبَ بخطٍ صغير في غاية النحافة

لوحة بخط الخطاط تحسين علي كتبها بقلم الثلث، وليد قلم الطومار، والذي

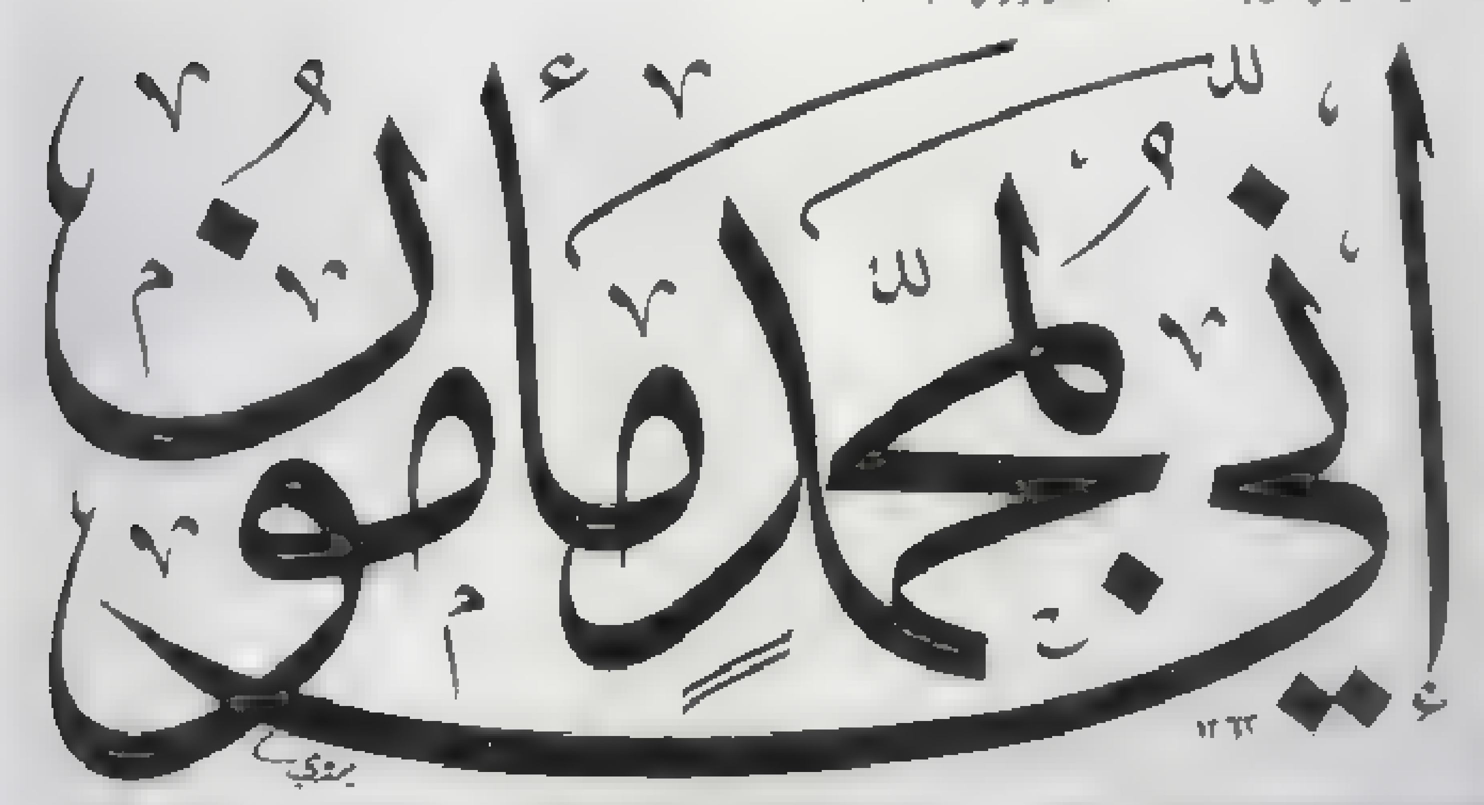
وعندما دخلت المطبعة عاصمة الخلافة العثمانية، قام الخطاطون بمظاهرة حنائرية فحملوا ستارا أسود ووضعوا اقلامهم ومحابرهم عليه، كأنهم يسيرون بالخط الى مثواه الأخير... ولما بالايام تثبت ان الخطاط ارسخ وامتن من عاديات الزمن، ذلك انه قدم للمطابع الحجرية كل التسهيلات فطورها وتطور بها. ثم تطورت الطباعة للسبق فقدم لها الحروف المسبوكة بالرصاص.. ولما تقدم

١٢٢ صورة الخطاط الحاج بدوي الديراني

١٢) [illegible]

بدوي الديراني

خطاط سوري تلقى دروسه على «رسا» في خطي الثلث والنسخ كما تلقى الفارسي على يد صاحب قلم الفشار وتوفي عام ١٩٦٧م



١٢ [illegible] (مجموعة محسن فتوني)

ومن الجدير بالذكر في ختام هذا الفصل أن الخطاط عندما يشرع في كتابة لكرته، يهدف إلى التمرين على لوحة عتمدة أو مكتوب ذلك على سبيل الإتمام الكتابي اليومي؛ ذلك أن الخطاطين من الطبقة الأولى يحرصون على التمرين المستمر، وتطويع اليد لإحكام سيطرتها على القلم وبالتالي لجعل الرسم ملبياً احتياجات الفهم [illegible]

الخطاط عادة ثم يعمد الخطاط أثناء هذا التمرين إلى وضع ميزان كل حرف أو أي جزء منه للتأكد من انطباقه على الأسس والقواعد. لهذا كان بموجب وضع هذه التمارين لدراستها دراسة واعية تحليلية ثم [illegible] من تقليدها [illegible] وإعادة [illegible] عدة مرات لإتمام [illegible]

كتابته، بما لا يترك لأي ناقد أن يعيبه، أو ينال منه مأخذاً.

ونستطرد، موضحاً ما يدفعنا لأن نقرر، وندعو، إلى العناية الكاملة بالمستوى الذي بلغته الكتابة العربية، في شتى أنماطها وأنواعها، من جمال وقيم فنية، فلا نحرم أنفسنا من متع بلغناها، بالعمل على هدمها، تحت ستار التجديد والخلق والابتكار، فيما يقدم إلينا من أساليب طارئة طائشة، والتجاهات هزيلة، تكاد تنحرف إلى شطحات بعيدة عن الذوق السليم والانسجام، تسلب الكتابة أوليات خصائصها ووظائفها، وهي الوضوح والجمال، فتصبح الكتابة بيننا نابية، معقدة التكوين، لا قيم فيها، ولا وظيفة مقبولة مفروضة تؤديها

وإننا لنشفق على الجيل الجديد أن ينفصل عن مجده وأصالته، ويفقد ما أسسته الأجيال التي سبقت عهده من مدارج تاريخه ومعالم حضارته، وينشب تبعاً لذلك على غير أساس من الجدية التي هي أولى الدعائم للحفاظ على المجد ومتابعة تنميته.

ومع ذلك فإننا لا نقف أمام تطوير جاد، لا ينزع الأصالة من روح فنون خطوطنا، إذا كان هذا التطوير يتسم بالجمال والانسجام، ولا يدفع بالكتابة في طريق يسلبها واجبها في أن تكون مقروءة حسنة

التكوين والمظهر العام.

مع الاعتراف بأن الخط العربي في حال الرغبة في احترافه، ليس أمراً سهلاً، بل هو عمل يتطلب مشقة زائدة ودأباً متواصلاً، وتمريناً لا يعرف الملل أو الكلل وذلك لتستمر اليد في الأداء بالطواعية المطلوبة. وكل ذلك إذا ما تحقق فهو غير كافٍ بل يتطلّب إلى جانب الجهد المبذول في الناحية العملية، ثقافة خطية واسعة، واطلاعاً على نتاج أساتذة الخط القدامى وكيفية تنامي الخط وميزان الخط.

إلى جانب ما ذُكر آنفاً، تبقى هنالك بعض الأمور التي يجب مراعاتها تتميماً للفائدة، وفي مقدمتها: وجود الأستاذ الموجِّه، ومعرفة بريِّ الأقلام بسن السكين، وأخيراً، تجهيز الحبر. فإذا كان الحبر صينياً، فيجب إضافة بضع نقاط من الشاي الساخن إلى الدواة. كما ينبغي أن يكون الاستعداد النفسي متوفراً

٣٦٧) الأبجدية. تصميم وخط الحاج محمد عبد القادر (مجموعة محسن فتوحي)

أفمن يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون

الخطوط العربية

الخطوط العربية

أنواع الخطوط العربيّة

عندما مرّت الدولة الإسلامية ببعض التنظيمات، كان لا بد لها من إصدار (علامات) تبين أوامر الخليفة الى عماله لتتخذ صفة الرسائل، ومن إصدار (إعلانات) إلى عامة الناس لتتخذ صفة الملصقات). وبما أن المطابع في ذلك العهد لم تكن قد عرفت بعد، فقد عمد الخلفاء إلى كتابة أوامرهم على ورق مربع ذي مقياس محدد، طول ضلعه ذراع واحد. وهذا النوع من الورق الذي يتمتع بهذا المقياس كان يطلق عليه اسم (ورق الطومار)؛ وكان يُوجب أن تكون الكتابة ذات حجم مقبول، وقياس ثابت

ولما لم تكن أسباب أخذ المقاييس متوافرة كما هي اليوم (المتر والأنش)، فقد لجأ العرب إلى اعتماد الشَعرة كوحدة لقياس المسافات. ومن قبيل المصادفة أن بغلا تركستانيا كان موجودا آنذاك، فاقتطعوا خصلة من ذيله، ثم جعلوا إحدى النقاط فوق الحرف أو تحته، منطلق لضبط المقاييس، فأخذوا يرصون الشعر بحيث تلاصق الواحدة الأخرى حتى تم رصّ ٢٤ شعرة تشكل عرض قطة القلم؛ ثم أطلق اسم قلم الطومار على هذا القياس

خط النسخ

عرف هذا القلم (عندما نقول قلم نعني الخط) أول ما عرف باسم القلم اللّيّن الذي زامن ظهوره ظهور الدعوة الإسلاميّة؛ لذلك استخدمه قدماء الخطاطين المسلمين لكتابة القرآن الكريم، بسبب سهولة قراءته وجماله وزيادة وضوحه. كذلك تزامن ظهوره مع الخط الذي عرف فيما بعد بالكوفي. فالكوفي كان يسمّى بالخطّ اليابس، لاستقامة حروفه، التي تحتاج كتابتها إلى الأدوات الهندسية. أما الخط النسخي، فكان قد عرف باسم الخط اللين، وذلك بسبب الليونة التي تطغى على اليد أثناء كتابته.

وتكون عراقات حروفه، مثل: (ن . س . ش . ص . ض . ل . ق)، مستديرة دون استخدام الأدوات الهندسية، بل يكتفي الكاتب باستخدام القلم المعد لهذه الغاية.

وخط النسخ لا يمكن كتابته من دون تحريكه. فالحركات، كالفتحة والكسرة والضمة الخ، حركات ضرورية لتحسين القراءة وتسهيلها من جهة؛ وبتجميل الكتابة من جهة ثانية

(٢٢) سطر بخط الثلث

خط الثلث

بما أن الحياة الاجتماعيّة في نمو وتطور مستمرَّيْن، فقد كان لا بدّ من التوسع في أوامر الخليفة إلى عامة الناس، وهذا يتطلب زيادة في عدد الكلمات الواردة في ورق الطومار، وهذا، بدوره، يوجب جعل قطة القلم أقل عرضا من قلم الطومار، فتم انقاص القطة إلى ٢٤ شعرة. وكان استمرار تنامي الحياة الاجتماعية، يواكبه إنقاص القطة حتى بلغ ١٨ شعرة؛ وسمي القلم حينذاك مختصر الطومار. وبعدها، أصبحت القطة ١٦ شعرة، فسمي القلم بقلم الثلثين. ولما صارت القطة ١٢ شعرة دُعي القلم، قلم النصف. وأخيراً انقص حتى بلغ ٨ شعرات، وسمي بقلم الثلث لأن الثمانية هي ثلث الـ ٢٤. وبعدها أصبح يطلق الاسم على النوع، بصرف النظر عن عرض قطته. أما ما زاد عرض قطته على الـ ٦ سم، فيدعى جليل الثلث. وبذلك جاء اسم قلم الثلث

وإذا ضاقت قطة القلم حتى ٢ ملم، فيطلق عليها قلم الثلث المشق ويمكن إطلاق كلمة المشق على الإسراع في الكتابة

لقد تحوّل الخطّ اليابس إلى الليونة، على يد القاضي حسن البصري. إنّ الكيفيّة الرائعة التي نما بها هذا الخطّ جملته، فيما بعد، سيد المساحة، إذ كانت بداياته على ورق البَردي في العصور الإسلاميّة الأولى، على الرغم من كونه آنذاك بدائيّاً لا رونق له ولا بهاء، على ما فيه من ليونة. لكن الجمال والسحر بدأ بالظهور في العصر ابن مقلة وابن البوّاب والمستعصمي. وكان كلٌ من هؤلاء قد أضفى على النسخ مسحات من الجمال اللافت؛ فكان ابن مقلة، أول من أضاف إليه الجمال؛ ثمّ أضاف ابن هلال إلى كتابات ابن مقلة جمالاً على جمال؛ وجاء بعدهما

المستعصمي يضفي عليه رونقاً، افاد منه خطاطو بني عثمان على امتداد ٤ قرون

لقد اكتسى هذا الخط مع كل عصر حلة قشيبة، وقد ترعرع على ايدي نوابغه وكان الخطاطون الثلاثة المذكورون جميعا من بغداد، البلد المعطاء الذي اتحف العالم العربي لا في حقل الخط فحسب بل في جميع الحقول الثقافية، عندما كانت بغداد عاصمة لبني العباس

كذلك اخذ خط النسخ حظا وافرا في عصر الأتابكة، وذلك منذ منتصف القرن الخامس الهجري وبالنظر إلى جماله وبساطته، فقد اخذت تكتب به المصاحف، وكان الخط الكوفي على النقيض من ذلك، فكلما خطا النسخ خطوة الى الأمام، خطا الكوفي خطوة إلى الوراء حتى خبا نوره وكاد يتلاشى، فقل الاعتماد عليه، وابتعد الخطاطون عن كتابة المصاحف به، حتى شرائط المساجد العريضة لم تعد تكتب به وكذلك القصور اشاحت بنظرها عنه

وقد شاع خط النسخ في ايام الايوبيين، فغطى مساحات شاسعة في الوطن العربي علما بان خط النسخ لم يقتصر على الشيوع، بل زاد في رونقه وتحسنه، حتى احتل ما تبقى للخط الكوفي من مواقع، مما جعل الكوفي يتموقع لمدة اربت على خمسة قرون، حتى قدر للخطاط المهندس يوسف احمد ان يطلقه من عقاله، ويوقظه من سباته، وكان ذلك في مصر

الخط الفارسي

ابتكر الفرس نوعا جديدا وجميلا سمي في البلاد العربية، الخط الفارسي اما في ايران، فيدعى قلم النستعليق (كلمة تتكون من شقين الاول نسخ والثاني تعليق)

يمتاز خط النستعليق (الفارسي) باناقة فائقة الجمال، ولهذا، فهو يستعصي على الكتاب، ولا يمكن كتابته بشكل انيق، الا على يد خطاط متمكن، سبق له ان درس على خطاط له شأنه في دنيا الخط، ولتسهيل كتابته، ينبغي استعمال قلمين احدهما اعرض من الثاني بشكل ظاهر وملموس، ويكون بري القلم (مستديرة) اي غير محرفة

والخط الفارسي لا يتقبل من الحركات (الفتحة والكسرة والضمة وخلافها) إلا الشدة التي تكتب بشكل رفيع جدا فوق الحرف المشدد وقد أجمع الخطاطون على اعتبار الخط الفارسي بأنه يشبه فتاة منحها الله اعلى درجات الجمال، بحيث تستغني عن عمل «الماكياج»، وفي حال إضافة اي شكل من أشكال التجميل، تُشوه ويقل جمالها الأصيل. لقد كتب الفرس، قبل ظهور الإسلام، الخط البهلوي او الفهلوي، وهذه التسمية مردها إلى منطقة «فهلا» الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان، حيث استبدل بهذا الخط الخط العربي، وذلك بعد استتباب الأمر للعرب المسلمين في تلك المنطقة من بلاد فارس

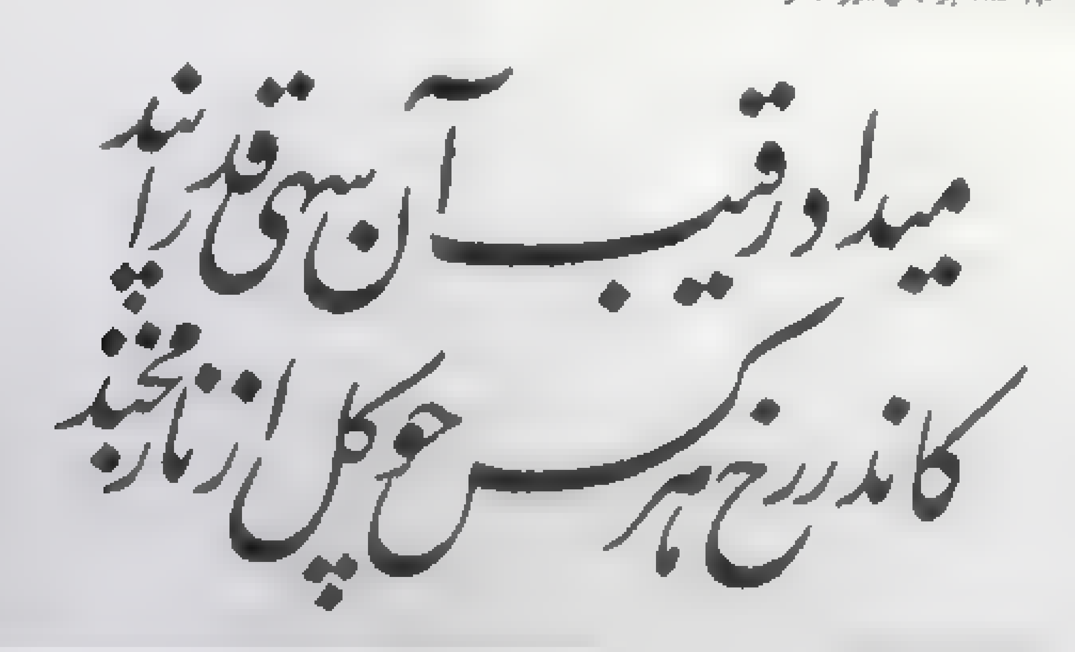
يقول ابن النديم في كتابه «الفهرست»: إن الفرس قد اشتقوا كتابتهم من خط القيراموز

أما القيراموز، فكان واحدا من الاقلام التي ابتكرت نتيجة لدمج بعض الاقلام، مثل الراصف والمحلي والسلواطي والحوائجي

لقد فتح العرب في صدر الإسلام، كما هو معلوم، العديد من البلاد المجاورة، ومنها بلاد فارس واين حلوا كانوا يحملون معهم القرآن الكريم والى جانبه الخط، بفعل التلازم بينهما، وذلك لكتابة القرآن الكريم وقراءته وبذلك سرعان ما حلت الكتابة العربية محل الكتابة الفهلوية، واصبحت الكتابة الرسمية المعتمدة

ومن شدة تعلق الإيرانيين بهذه الكتابة الوافدة مع الإسلام، أولوها رعايتهم، واجهد فنانوهم في استيعاب نقاط الجمال فيها، وتفاعلوا معها تفاعلاً مخلصاً، فابتكروا كتابة جديدة اغنت المجموعة التي جلبها العرب ورعوها ودفعوا بها إلى الأمام

وقد بلغت فنون الخط اوج عطائها الفني في القرنين السابع والثامن الهجريين، خصوصا في عهد التيموريين، فقد برز خطاط يدعى مير علي التبريزي، وهو الذي نسبت إليه قواعد النستعليق كما ان له آثرا محفوظا وله اثر محفوظ في المتحف البريطاني يعود تاريخه إلى العام ٧٩٩ للهجرة



الخط الديواني

تروي بعض المصادر ان اول من ابتكره كان رئيس الوزراء التركي شهلا باشا، الذي اخذ يطوف به البلاد الإسلامية كافة داعيا تلك البلاد الى تبنيه. وفعلا لقي هذا الوافد الجديد الاستحسان، واستطاع تثبيت قدميه وقد سمي بالخط الديواني، لان دواوين الخلفاء (خلفاء بني عثمان) كانت تخصصه لكتابة الوثائق والفرمانات (الاوامر) السلطانية. وهذا ما نراه في معظم متاحف الاثار الإسلامية في استانبول وغيرها من متاحف العالم والبلاد الإسلامية

الخط الرقعي

وقد سمي بهذا الاسم لاعتماده على الرقاع الورقية، ويقال له قلم الرقعة وقلم الرقاع

والغرض من إيجاده تيسير الامور الكتابية اليومية بين العامة، لبساطته سواء في القراءة او الكتابة. ومن اهم العوامل التي اسهمت في إيجاده هي الامور التجارية اليومية، لان الكتبة في مستهل تنظيم الحياة التجارية، كانوا يتعلمون الدفاتر التجارية بخط النسخ وتتطلب كتابته وقتا اطول، سواء في القيود او الفواتير، وهذا ما يسبب كثرة الكتبة وتبديد الوقت. فكان الحل في كتابة حروف الرقعة توخيا للسرعة، وبالتالي اختصارا لعدد الموظفين

(٢٤١) الآية ١٧٣ من سورة آل عمران، بالخط الديواني

(٢٤٢) كتابة بخط الديواني الجلي

الخط الديواني الجليّ

خط متداخل الحروف متشابكها، يتوازى من الأعلى والأسفل ومن شروط كتابته ان يكون مليئا بالحركات سواء الإملائية او التزيينية، مع إضافة عدد هائل من النقاط الصغيرة لملء الفراغات وتأمين التكافؤ بين الأرضية والكتابة

اما اصل تسميته بالجلي فهو تحريف لكلمة «جليل». وكانت واجهات المساجد تزدان بالخط الديواني الجلي، وكذلك القصور عندما كان الخط العربي يتصدر اعمال الزخرفة في شتى الأماكن

اما من قام بوضعه، فهو الخطاط العثماني ابو بكر ممتاز بك مصطفى افندي المشتهر باسم المستشار (الذي لم نسمع به من قبل) وكان ذلك في عصر السلطان العثماني عبد المجيد خان الذي تولى السلطنة عام ١٢٥٥هـ وتوفي عام ١٢٧٧هـ

وبحكم ان الخط الرقعي يكتب بشكل اصغر من بقية الحروف في الخطوط الأخرى، فإن الورق المستعمل يكون صغير الحجم، اي رقاع، فتكون رقعة الورق اكثر شيوعا بين الناس حتى غدا هذا الخط وكأنه الخط الوحيد الذي تتداوله الايدي في شتى مجالات الكتابة اليومية

٢٥٩) الصفحة الأولى لنسخة من كتاب دلائل الخيرات (مجموعة محسن فتوني)

كما قال آخر

. حظي وقلّ حظّي فمن لي
بقلّ مقْط من فوق حد بعد،
وبشعري العالي تُرخّص سعري
وبطبّ الصّنون مثّ بدالي

أما الخطاط، فقد أطلق عليه في الجاهلية اسم «المرقش» أو الكاتب ورد ذلك في ديوان الهذليين «المؤتلف والمختلف»

وقد استخدم العرب الصحيفة في الكتابة، ولما كُتب القرآن الكريم على الصحف وجمع، سمي مصحفاً، وذلك لجمع صحفه بين دفتين. ويقال للصحيفة أيضاً طرس جمع طروس

كما كتب العرب على المهارق، والمهرق من الألفاظ المعربة، يرى علماء اللغة أنها من الفارسية، وأن أصلها (مهركرده)، وتعني بالعربية ثياباً بيضاً أو حريراً أبيض تُسقى بالصمغ وتُصقلُ ثم يكتبُ عليها

أما الكتابة فلم يكن ليعبّر عنها بهذه الكلمة فقط، فللكتابة أسماء شتى نقتطف منها الآتي:

. التسطير والتخطيط: أي تدوين السطور وتخطيطها على شكل خطوط.

. التعريض والإفتياج: أي عدم تبيين الحروف وعدم تقويم الخط.

. النقش: أي الكتابة والتدوين والتخطيط

. الرقم: ومنها كتاب مرقوم أي مكتوب. والمرقم: القلم. وقيل إنّ الرقم هو الخط الغليظ. ولعلماء اللغة: رقم الكتاب: أعجمه وبيّنه، أي وضع النقاط فوق الحروف أو تحتها والترقين المقاربة بين السطور وإعجامها، أو تحسين الكتابة وتزيينها.

. التنميق: مصدر نمّق أي كتب وحسّن وزيّن وجوّد. لذا نرى أكثر الخطاطين حال توقيعهم لوحاتهم يستخدمون قبل وضع الاسم إحدى الكلمات التالية:

نمقه، كتبه، عمِلَه، سوده، رقمه، رشقه... إلخ

. الرقش: الرقش كما عرفه اللغويون: الخط الحسن، وتنقيط الحروف والكتابة المنمنمة والمزوقة، ومنها سمّي الشاعر المُرقّش.

. اللمق: الكتابة، واللمق أيضاً: المحو. ويقال لمقه بعدما نمقه، أي محاه بعد كتابته

. القرمطة: دقة الكتابة وتقارب الحروف والسطور.

. النمنمة: تقارب الخطوط وقصرُها.

. المشق: السرعة في الكتابة وقيل مشق الخط أي مده. فالمشق هو الخط الممدود

ويعرّف المعلم بطرس البستاني في كتابه «محيط المحيط» الخط، بقوله: خطّ بالقلم وغيره يخط خطاً: كتبه أي صور اللفظ بحروف هجائية. وخطّ على الشيء: رسم عليه علامة

وقبله، ذكر ابن خلدون في مقدمته الآتي: «ولقد كان الخط العربي بالغاً ما بلغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف المسمّى بالخط الحميْري وانتقل منها الى الحيرة ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش فيما ذكر

والحميْرية هي خطّ أهل اليمن قوم هود، وهم عاد الأولى، إرم، وكانت كتابتهم تسمّى (المسند الحميْري)»

وهنا لا بد من إظهار التباين بين الخط الحميري والخط العربي الأول:

عربي: ا ه ز ح ي م ع ف ض س

حميري

ويبدو أن الخط العربيّ كما ورثناه ليس امتداداً للخط الحميْري، بل إنه امتداد للخط النبطي المتأخر وبما أن الخط كان دائماً في خدمة الدين الإسلامي فقد سهل احتضان الخط، ورفعه حثيثاً ليرقى الى مصاف الفنون الإنسانيّة العالمية، بحيث أصبح الخطاط يحظى بالتكريم والإجلال من رجال الفكر والأدب، كما أصبح موضع اهتمام رجال الدين والدنيا معاً وأصدق مثال على ذلك ما كان يقوم به الأمراء من تشجيع نادر للخطاطين

للبوتيب لم تستطع الاستغناء عنه. وما هو الحاسوب «الكمبيوتر» يدخل حياتنا اليومية في الصحافة والتلفزيون ودور النشر وكلّ مكان، وشأنه شأن الطباعة، لا دور له إذا لم يكن مرتكزا على الخط الذي كتبه الخطاط.

وما كان للحضارة أن تتقدم وتتطور وتبلغ المستوى الذي بلغته لولا الخط، الذي كان فيما سلف من العوامل والأسباب التي ساعدت على النمو الثقافي وتوسيع المعلومات وإرسائها على دعائم ثابتة الأركان، وكان عاملا أصيلا في تركيز العلوم والأفكار، لأنها جميعا تؤدّى بالخط والإشارة أو باللفظ.. ذلك أن الكتابة قد تضاهي النقش في الحجر، تبقى على الزمان، على نقيض الكلام الذي يذهب في الهواء.

لقد تغنّى الشعراء القدامى بالخط وجعلوه أرفع مقاماً من السيف الذي يكسب الشرف، ويذود عن الروح.

وليس من قبيل المغالاة أن يقال إنّ الخطّ العربي، خصوصا في صدر الاسلام، هو الميزة العربية في مختلف الاعمال الفنية. فقد دخل الخط، في تلك الأثناء، مرحلة جديدة هي الكتابة على الخزف، لفترة طالت وخطت مراحل متعددة في التاريخ الإسلامي، إذ كانت تُكتب بعض الآيات الكريمة او الحكم، وكذلك بعض الاشعار، نوع من الصبغ الذي يُشوى بعد الكتابة على نار حامية، تكسبه صلابة تبقى على الزمن، محافظة على رونقها غير عابئة بعوامل الطبيعة. والشيء عينه كان يتم على الزّجاج. ولم يقتصر فن الخط على ما ورد أعلاه، بل عمد الفنانون إلى الحفر على النحاس وغيره من المعادن. وبعض هذه المعادن تحفر، ثمّ تكفت بالذهب على أيدي عمّال مهرة.

وهناك الحفر أيضا على معادن أخرى ثم ملء الحفر بالمينا الملونة وإدخالها أفرانا خاصة حتى يتحوّل المينا الى مادة زجاجية صلبة. وأدّى الخطّ دوراً زخرفياً رائعاً على القماش، خصوصاً الخط الكوفيّ على النسيج والخشب والعاج، في المساجد والقصور.

حتى إن بعض الفنانين يشعرون بأن مصنوعاتهم غير مكتملة، إذا لم يظهر فيها الخط، إما لتحديد معالمها، وإما شرح معانيها وما ترمز إليه، وإما لذكر أسماء صانعيها وتاريخ الصنع. وهناك أيضا المساجد القديمة، التي كانت تزدان جدرانها بشرائط محفوته إما بالحجر او الرخام، وإما بالمعدن او الجص أو حتى الخشب المحفور. وما يقال عن المساجد يقال عن القصور الفخمة أو الاقواس وسبل الماء التي كانت تنتشر في أحياء المدن وصحون المساجد.

وقد استخدم الخطاطون دواة تتخلل مدادها خيوط حريرية طبيعية. والغرض من ذلك أن يأخذ القلم ما يحتاجه من المداد، وأن يحافظ على نظافة الحرف وإبراز تفاصيله بشكل أنيق، لأن القلم إذا أخذ أكثر من حاجته يشوه الخط بشكل يمجّه الذوق السليم، فتنعدم الزّوايا التي تجمّل الكتابة، فتصبح تلك الزوايا مستديرة وأكثر عرضا من عرض القلم المستخدم في الكتابة.

وهذه الخيوط، حال استعمالها في الدواة، تطلق عليها اسم «ليقة» والليقة هنا عبارة عن قطعة ... حتى تحبس ... بواسطتها،

٢٤٩) «وهو على كل شيء قدير»، للخطاط محمد شفيق. للاحظ في اللوحة استعمال ثلاثة أقلام: عريض، وسط، رفيع

تحبس الحبر ضمن الدواة، وتتحكم في ذلك بإعطاء القلم حاجته فقط من الحبر. فتأتي الكتابة ذات رونق وطلاوة. وتصون القلم من الاصطدام بجسم الدواة الصلب لئلاّ يتكسر ويخرب.

ولما كان القلم صنو الدواة ورفيقها الدائم، فلا بد للخطاط من مراعاة دور القلم بشكل كامل، كما يراعي الدواة تماما. والسبب في ذلك أنه لا يمكن الاستغناء عن اي منهما مهما كانت الأسباب. وبما أن كلا منهما مكمل للآخر وملازم معه، ولا يؤدى اي دور في الكتابة إلا بوجودهما معا، فقد تبوأ القلم مكانته اللائقة فحصل اهتمام العاملين في الخطّ، أو المؤرّخين له، أو المهتمّين به. وقد قيل في القلم الكثير الكثير وجرت المقارنة بينه وبين السيف وأيهما الاهم في الحياة الاجتماعية، ومن منهما يؤدي الدور الحاسم والبارز في كسب المجد والكرم

٢٨٢) السطر الأعلى يقول بحروفه المصطنعة (إعلان للعموم)، والسّطر الثّاني (عبد المعين يوسف) ، والحرف الأول من الكلمة الأخيرة في السّطر نفسه غير مقروء؛ أمّا السّطر الثّالث، فاستطعنا حلّ رموزه بشيء من الصّعوبة (تلفون ٨٩/٦١ بيروت - لبنان). أمّا السّطر الأخير المقوّس، فعلمه عند الله

ورأى غيره الرأي نفسه. ولكن الحقيقة لم يقم أحد بالبحث عنها بحثا دقيقا وموضوعيا. فيأخذ بالاعتبار أن القضية مطروحة كالآتي: الاحتفاظ باللغة وتغيير الحرف. ولتبيان ذلك بمنتهى الدقة، علينا أن نكتب نصا عربيا، ثم نجمعه بالحرفين العربي واللاتيني على أن يكون بالنَّص نفسه، وهذا ما قمنا به لحسم الموضوع، وتبيان الحقيقة التامة.

لقد قام العديد من المفكرين وعلماء اللغة بمعارضة أي طريقة من شأنها تغيير صور الحروف العربية، وذلك بسبب اتساع رقعة الأمم غير العربية التي تستخدم الحرف العربي في كتاباتها.

ولدى تراجع الحكم العربي عن بعض الامم التي كانت خاضعة له، استمر الحرف العربي حقبة من الزمن بعد هذا التراجع. فالمسلمون في إسبانيا لم يجدوا أي معضلة في استعمال الحرف العربي بحكم طواعيته وقدرته على الأداء السليم. ولم يقتصر الحرف العربي على القشتاليين بل تخطى الحدود الى الباكستان والهند ليكتبه الأردو هناك. كما دخل الملايو وإيران وتركيا وجنوب روسيا وأفريقيا ونيجيريا والسنغال؛ وما يزال حتى يومنا الحاضر يؤدي دوره الحضاريّ والثقافي على أكمل وجه. غير أن تركيا غيرت الحرف العربي. وهنا لا بد من لفت النظر إلى أن الأتراك عندما غيروا الحرف العربي الذي استعاروه من العرب، فهم بالواقع غيروا حرفا ليس لهم، ثم استعاروا حرفا ليس لهم أيضا، إذ لا حرف تركيا في الاصل. وكان ذلك لأسباب سياسية في المقام الاول.

اما في عصرنا، فقد قام عدد محدود من المثقفين يطالبون إلغاء هذا الحرف الذي رافقنا عدة قرون، حتى المطالبون بالغائه من المثقفين غاب عنهم أن ثقافتهم قد تمت على هذا الحرف.

خذ مثلا قول عبد العزيز فهمي

«لا فائدة ترجى من الكتابة العربية مهما كانت الاصلاحات التي تدخل عليها». لماذا يدعي أنها كارثة الكوارث وعلة العلل؟ لماذا يقول ذلك؟! العلم عندنا

فهو يعترض على الفتحة والكسرة والضمة، لأنها عربية، في حين أنه يقبل .A.I.O لأنها اجنبية. تُرى ما هو الفرق بين الاثنين؟ فهما يؤديان دورا واحدا. إذن لماذا نرفض الحركة إذا كانت عربية ونقبلها إذا

كانت لاتينية؟.. ألم تسهم هذه الكتابة العربية التي مشت مع الفتح العربي الإسلاميّ منذ قرون في تدوين الكتب من فكرية وعلميّة وأدبيّة وفقهية وفلكية، وغيرها؟ وكيف تمكن الخلف من دراسة السلف؟!

فإذا كانت الكتابة العربية مقصرة فعلا في هذه المجالات، فكيف عاشت هذا الزمان بكامله؟ ولماذا تخرج علينا المطابع في البلاد العربية وغير العربية من شرقية وغربية، يوميا، بملايين النسخ من الجرائد اليومية، وكيف يتسنى لنا قراءتها وفهمها، وبالتالي مسايرة التطور الحضاريّ في العالم الشاسع؟ وهذه الكتب التي تطالعنا بها دور النشر بشكل متواتر، وبملايين النسخ. والتي تعالج شتى الموضوعات، من كل علم وفن، وكل فكر وقول، والتي يقرأها هي الأخرى الملايين من الناطقين بالضاد، وهي التي تكتظ بها مئات ألوف المكتبات الخاصة والعامة. أليست مكتوبة بالحرف العربي؟ ولماذا كتبت به؟ أليس لتؤدي دورا ناجحا وأساسيا؟

نعم، هناك من يلحن في القراءة العربية، والسبب معروف جيدا وبوضوح لا يقبل الجدل؛ ذلك أن أهالي الأطفال منذ نعومة أظفارهم، قد ركزوا على مخاطبتهم بالفرنسية أو الإنكليزية، متجاهلين ما لدورهم هذا من السلبية على أطفالهم مستقبلا. ألم يكن العرب القدامى غير المتعلمين ينظمون الشعر ويتكلمون اللغة من دون أخطاء لغويه؟

إنّ المشكلة في جوهرها، بحسب تقديري، ليست مشكلة حرف، بقدر ما هي مشكلة قواعد وتشعبات صرف ونحو. فلو شحذ اللغويون قرائحهم وشمروا عن سواعد الجد لكانت النتيجة أجدى، مع كل العيوب التي ذكرنا، والتي يكون حلها من طريق برامج مدرسيه تبدأ مع سني الدراسة الاولى، يقوم بوضعها أرباب الاختصاص في دنيا الأدب واللغة، لتبقى اللغة العربية القاسم المشترك بل الجامع المشترك بين أبناء الامة العربية في شتى أصقاعها. كما يكون الحل من طريق الاعتناء الكامل بأساليب تعليم متطورة وجامعات وطنية حقة.

ولا غضاضة من ذكر الحادثة التالية، التي وقعت معي بالذات، كنت درس مادة تحديد لعربي في إحدى الجامعات الكبرى في لبنان، وكانت هدف الجمعية تركز كل ... على تعليم كل المواد باللغة الفرنسية،

٥٩ [illegible] (قد عاش حياته كلها في سوريا) [illegible]

[illegible]

وقد اهتم الخطاط العربي اهتماما عظيما بقلمه ودواته، فهما العنصران الاساسيان في عمله وعلمه، وعليهما الاعتماد الكلي في أداء هذا العمل. فلم يغفل عن أدق التفاصيل التي تتعلق بالقلم خصوصا لذلك قيل إن الخط كله هو القلم. وقيل أيضا إن جودت قلمك فقد جودت خطك. وإن أهملت قلمك، فقد أهملت خطك. وقد توسع الكتبة في تعريف القلم، وكل ما يتعلق به كما نرى.

لقد سمي القلم أيضا "المزْبر أو المذبر" من زبرتُ وذبرتُ أي كتبت ومن فرق بينهما قال: زبرت بالزاي أي كتبت، وذبرت بالذال أي قرأت. وسمي قلما لأنه قلم أي قطع وسوي كما يقلم الظفر. وكل عود قطع من رأسه وعلم بعلامة فهو قلم. ويقال للذي يقلم به مقلم، وللذي يبرى به مبرى. ولما سقط عن البري والتقليم البراية والقلامة. قيل لأعرابي: ما القلم؟ ففكر ساعة وجعل يقلب أصابعه ثم قال: لا أدري فقيل له توهمه في نفسك، قال: هو عود قلم من جوانبه كتقليم الأظافر. ويقال لمقدمة الكعوب واحدها كعب؛ ولما بينها الأنابيب واحدها أنبوب؛ ويستخدمان في الرمح، وكل عود فيه عقد. والعقدة التي تشتبه تسمى الأُبْنة جمعها أُبن. فإن كان في العود أو القصبة تأكل قيل له قادح. ويقال لباطنه الشحمة ولظاهره الليط. فإن اقتطعت منه قشرة قلت: ليطت من القلم ليطة. فإن أخذت شحمته بالسكين قيل شحمته. وإن أفرطت في أخذها قيل بطنته تبطينا. فهو مبطن ومقعرته فهو مقعور. فإن تركت شحمته أشحمته إشحاما. ويقال لقشره الذي عليه الغلاف واللحاء والقشر. فإذا نزعت هذه الأشياء عنه قيل قشرتُه وبشرتُه ولحوتُه ونجوتُه وسحوتُه. ويقال أيضا: سحفته وجلفته وجلمته ورسفته ونحته. ويقال لطرفيه اللذين يكتب بهما السنان أو الشعيرتان واحدهما سن وشعيرة؛ فإذا قطع طرفه وهيئ للكتابة قيل قططته أقطه قطا، وقصمته أقصمه قصما. والمقط ما يُقطُّ عليه، والمقط الموضع الذي يُقطُّ من رأسه. فإن جعلت إحدى سنيه أطول من الأخرى قلت محرف وقد حرفته تحريفا. فإن سويتهما قلت قلم مبسوط. فإن سمع له صوت عند الكتابة فذلك الصريف.

٢٠٤ طقم كامل من المحابر والمقص والمقط أيام العصر الذهبي للخط العربي وكان ذلك في تركيا

والصرير والرشق ويقال للقصب اليراع والإنابيب الواحد يراعة وإنابة وفي الأمثال أطرف القلم أي القصب، ويقال للقطن الذي يوجد في بطنها السنم والقيسب والقيصع واحدها سلمة وقيسبة وقيصعة الخ

قال ابن طاهر للكاتب ألق دواتك وأطل سن قلمك وفرق بين السطور وقرمط بين الحروف. وقال ابن عبد ربه ينبغي للكاتب أن يصلح آلته التي لا بد له منها وأداته التي لا تتم صناعته إلا بها، وهي دواته ثم ليتخير من أنابيب القصب أقلها عقدا وأكثفها لحما وأصلبها قشرا وأعدلها استواء ويجعل لقرطاسه سكينا حادا ليكون عونا له على بري الأقلام، ويبريها ناحية نبت القصب واعلم أن محل القلم من الكاتب محل الرمح من الفارس كما قال الشاعر

يُسمى الفارس رمحا بيد

وإن أمسكتُ فيه قصبه

فكلانا مَنْ هو شانه

تعد الأقلام مع انكبه

فإن جعفر بن يحيى لما رأى خطا حسنا فقال الخط خيط الحكمة، ينظم فيه منثورها ويبعث فيه شذورها، ومن كتاب له بن أحمد

٢٤٣/١١ [illegible] بخط الثلث

فعليك بمدقاته يستوصف الخط، أما بعد، فليكن قلمك محرفا لا صتبا ولا رقيقا صبوره القلب، فابره بريا مستويا كمنقار الحمامة، اعطفْ بطنه ورقق شفرتيه، وليكن قرطاسك رقيقا مستوي النسج، مُخرج الصّحاحة مستويا من أحد الطرفين الى الآخر، فليست تستقيم السطور الا فيما كان كذلك، وليكن أكثر مدادك في اطراف القرطاس الذي فيه يسارك واقله في الوسط ولا تخطُ في الطرف الآخر، والخط نصف الخط ولا يقوى عليه الا العاقل

سأل الأصمعي يوما: اي الانابيب أصلح وعليها اصبر، فاجيب: ما نسف بالهجير ماؤه وستره من تلويحه غشاؤه وله الظهور النيرة القشور الفضية الكسور قال: اي نوع من البري أصوب واكتب فقيل له البرية المستوية القطه التي عن يمينها برية تأمن معها المدة والمطه، للهواء في شقها صفيق وللريح في جوفها حريق

وللحسن بن وهب: يحتاج الكاتب الى خلال: جودة بري القلم واطالة جلفته وتحريف قطته، وحسن التأني لامتطاء الانامل وإرسال المدة بعد إشباع الحروف واستواء الرسوم وحلاوة المقاطع

كان الخط في العصور الاولى هما شاغلا، فكان هم الحاكم والمحكوم، والشاعر والكاتب وطلاب المعرفة حتى ان بعض الخلفاء كانت ابرز صفاتهم انهم يحسنون كتابة الخط وليس ادل على ذلك من الشذور التي كان يطلقها الكتبة والشعراء على إعجابهم وتقديرهم له، ففي هذه الشذرة لأحدهم الدليل:

وما روْضُ الرَّبيعِ وَقَدْ رهاهُ
نَدى الأسْحارِ يَأْرجُ بالغداةِ
بامْرعِ أوْ بأسْطعَ مِنْ نسيمٍ
تُؤَدِّيه الأفواهُ منْ دَواةِ

وعلى نقيض ذلك قالوا في متطفل على الكتابة

دعيٌّ في الكتابة لا رَوِيٌّ
له فيها يَدٌ ولا بَديهُ
كأنّ دواتَهُ منْ ريقِ فيه
تُلاقِ هريقُها ابداً كريهُ

نظر احدهم الى فتى وقد بدا على ثيابه اثر مداد وهو يستره، فقال له

لا تجزعَنْ منَ المدادِ فإنّهُ
عطرُ الرجالِ وحِليةُ الكُتّابِ

اما في عصرنا، اي في القرن العشرين، فإننا نرى الكثيرين قد تطفلوا على فن الخط العربيّ ونازع الجاهلُ العالم، وزجّ بنفسه زجا طمعا في مكسب مادي صرف، وقد ضرب اولئك المتطفلون عُرض الحائط بالناحيتين الفنية والعلمية، غير عابئين بما تدورهم هذا من السلبية، وما فيه من إفساد لذوق العامة غير مكلّفين انفسهم عناء دراسة الخطّ سواء من الناحية التطبيقية او النظرية او التاريخية ولا حتى مجرد الاطلاع على نتاج اساطين هذا الفن وتسلسل تطوره التاريخي عبر العصور الطوالي، بل مكتفين بفتات ما خلفه خطاطو الطبقة العاشرة ليمارسوا خطا بدائيا لا عطاء فيه، وقد تقوقعوا ضمن دائرة ضيقة، وقد تجلببوا ستارا من الجهل يحجب عنهم نور المعرفة ويغرقهم في جهل كثيف

وهذه الفئة ليست محصورة في عصرنا فقط، بل لها مثيل في غابر الايام، فلا موهبة فنية لديها ولا دراسة، وقد استثارت بجهلها هذا بعض الشعراء ليقول فيها:

حمارٌ في الكتابة تدّعيها
كدعْوى آل حرْبٍ في زيادِ
فدعْ عنْك الكتابة لسْتَ منْها
ولوْ لطّخْت ثوبك في المدادِ

وللشاعر كشاجم هجوٌ في احد الوراقين (خطاط او بائع كتب) بعدما وجده مدعيا الكتابه

وزعمت أنك في الكتابة مُدْرِكٌ
شأوي فقصّر ... ...
هيهات تلك صناعةٌ ممزوجةٌ
فيها ضياءٌ واضحٌ وظلامٌ

رأى احدهم كاتبا كان يكتب على القرطاس، فسقطت من القلم نقطة مضمدة، فمسحها بكمه، فتعجب الرجل من ذلك، فقال له الكاتب: لا تعجبه المال فرعٌ والقلم اصل، والأصل احوج من الفرع

٢٥٥/ لوحة للخطاط حسن الرشدي يقلد بها خط الحافظ عثمان وقد برع في التقليد غير أنه للأسف غير مشهور

للمراعاة، وبهذا الصدد جاءت هذه الأبيات، ثم أطرق قليلا وقال

إذا ... نعمكر وقد حسن نعمد

واسلمهُ الوجودُ إلى العيان

ووشاهُ فصممهُ جوادٌ

فصيحٌ في المقال بلا لسان

ترى حُلل البيان مُنشّرات

تجلّى بينها صورُ المعاني

وتقديرا لشأن القلم، فقد فضله كتاب وشعراء العصور الماضية على السيف والرمح، وأحلوه في الصدارة اعترافا منهم بدوره الاجتماعي الكبير وإليك ما قاله أبو الفتح البستي

إذا أقسم الأبطال يوما بسيفهم

وعدّوهُ مما يُكسبُ المجد والكرمْ

كفى قلم الخطّاط مجداً ورفعةً

مدى الدهر أنّ الله أقسم بالقلمْ

أما المتنبي، فلم يكن مقتنعا أن القلم مفضل على السيف، ف...

في هذا المعنى

حتّى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لي

المجد للسيف ليس المجد للقلم

اكتبْ بنا أبداً بعْد الكتاب به

فإنّما نحنُ للأسياف كالخدم

روى الصُولي: فاخر صاحب سيف صاحبَ قلم، فقال صاحب ال...

أنا أكتب بلا غرر، وأنت تقتل على خطر، فقال صاحب السيف: ال...

خادم السيف وإن تم مداده وإلا إلى السيف معاده

قال كشاجم

وكلّ ذوي الأقلام في كلّ ساعة

... يحسب ... من ...

وقال آخر:

قومٌ إذا أخذوا الأقلام من قصب

ثمّ استمدّوا بها ماء المنيّات

(٢٥١) قطعة من الذهب نصّها (ذلك تقدير العزيز العليم) ويبلغ قطرها ٤ سم نشرها سوياً محمد زكي كوش اوغلو وما يلفت النظر دقة الأداء في التوضيع العائد للمطلي عليه، والمتلقي المتّمر أما سمك القطعة فيربو عن ١ ملم

بالوا بها من أعاديهم وإنْ بَعدُوا

ما لا يُنالُ بحدِّ المشرفيّات

وفيما كانت إحدى الجواري تكتب بخط جميل، وكانت هي الاخرى جميلة، مرّ بها احدهم واعْجب بها وبخطها واراد وصفها، فقال: كأن خطها اشكال صورتها، وكأن مدادها سواد شعرها، وكأن قرطاسها اديم وجهها، وكأن قلمها بعض انامها، وكأن بيانها سحر مقلتها، وكأن سكينها سيف لحظها وكأن مقطها قلب عاشقها

وهذا ما اقتطف من ديوان المعاني لابي هلال العسكري.

لكنت عمل سوارد الكلم

واحدثُ حيط هر بد لحكم

يدحدث بغه كلُّ مستر

سه وعمرُ كُلُّ ستظم

والسيفُ وهو بحيث تعرفه

فرضٌ عليه عبادةُ القلم

ومن طريف ما يروى ان هشام بن عبد الله قال لاعرابي: انظر كم على هذا الميل من عدد الاميال، ولم يكن الاعرابي يحسن القراءة، فمضى ونظر، ثم عاد وقال: رأيت شيئا كرأس المحجن متصلا بحلقة صغيرة تتبعها ثلاث كاطباء الكلبة يمضي الى همة كأنها قطاة بلا منقار ففهم هشام بالصفة انها خمسة، كانت مكتوبة بالحروف، فرأس المحجن هو الخاء والحلقة بعده هي الميم الخ

ولابي تمام هذا البيت المشهور

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

ولابن الرومي هذا البيت

كذا قضى اللهُ للأقلام مُذ بُريت

انّ السُّيوفَ لها مُذْ أُرهفت خَدَمُ

سئل وراق (خطاط) عن حاله فقال: عيشي اضيق من محبرة، وجسمي ادق من مسطرة، وجاهي ارق من الزجاج، وخطي اخفى من شق القلم، ويدي اضعف من قصبة، وطعامي امر من العفص، وشرابي اسود من الحبر، وسوء الحال الزم من الصمغ

وفي كثير من الأحيان، تُواجه الخطاط بعض العقبات، إما في إحداد سكينه، وإما بعدم تجاوب القلم للبريِ، او لأي سبب قد لا يكون ظاهرا، ليقع الخطاط فريسة حالة نفسية تعيسة، فيأتي خطه سقيما ورديئا، وتزداد حالته سوءا إذا كان الظرف يقتضي لسبب ما، ان تتم الكتابة فورا، وتعاكسه الظروف.

فالحالة هذه ليست وقفا على خطاطي العصر، بل طرأت على خطاطي الزمن الغابر، كما يرويها ديوان المعاني للعسكري: تناولت قلما كالابن العاق بل العدو الشاق فاذا ادرته استطال وإذا قومته مال، وإذا حثثته وقف وإذا اوقفته انحسر، أجدل الشقّ مضطرب الشق متفاوت البريِ، مُعدم الجري، مُحرف القط، مُقبّح الخط، ثم رأيت

٢٥٢) لوحة بحبر الأرز كتبها محمد علي الهباني وجملها (عز من قنع ذل من طمع) وقد استخدم توليد الحروف بعضها من بعض بعملية ذكية

ليس الإرادة أمراً وانبغا بل وصف يخصص مقدورا

يجوز ترجيح ما ينوي ترجيحه كي إنما ينون من ما ولطساد

تحريمه أزلي لا زمان له لكن تكونه في الوقت والآن

كلا منا صفة نفسية فيها امتنان عن أخرس أو عجم

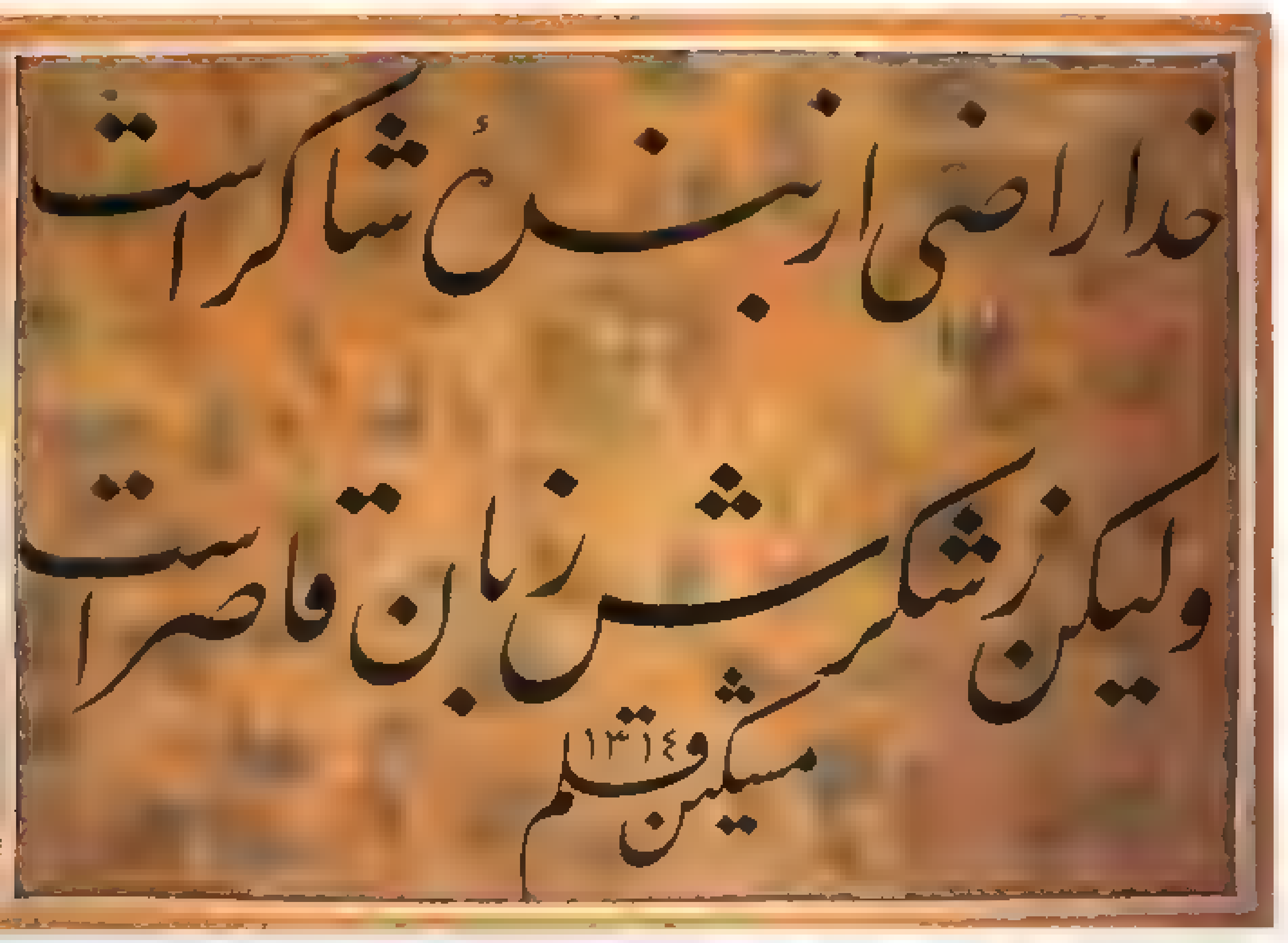
[illegible] الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي

٢٧٠) قطعة من الذهب الخالص شرحها يدويًا الدكتور محمد زكي كوش أوغلو مكررة ٣ مرات ونصها (يا حضرة مولانا محمد جلال الدين رومي قدس الله سره) وهي محفوظة للكاتب.

يقول الخطاط المرحوم نجيب هواويني: «لا أريد أن تزيد في جمال خطك، فضع أمام عينك قطعة خطية لخطاط يعجبك خطه وترتاح إليه، وأطل النظر إليها ويكون من الأفضل أن تنظر إليها بشكل تشريحي، ثم تمرن على كتابتها لا أقل من مئة مرة، وضع على أول تمرين الرقم ١، وعلى الثاني الرقم ٢، واستمر حتى تصل إلى الرقم ١٠٠ ولا تسأل عن نفسك ولا تنظر إلى ما كتبت. وعندما تصل إلى الرقم ١٠٠، تأخذ الرقم الأخير وتقارنه مع الرقم ١، وساعتئذ سترى الفارق ومدى التقدم الذي أحرزته».

فالعين ترى وتنقل المشهد إلى الذاكرة لتختزنه، ثم ينعكس المشهد على اليد فتؤديه بطلاقة وإتقان. وما يقال عن الخط الجميل يقال عن الخط الرديء، فكلاهما سينعكس على اليد.

ولهذا قام أحد الخلفاء بجولة تفتيشية على ديوانه، وكان بين خطاطي الديوان خطاط رديء الخط، فأمر الخليفة بإبعاده، وقال: نحوا هذا عن مهمة الديوان، لأنه عليل الخط، وأخشى أن يعدي غيره.



٣٦) خط فارسي من كتابات مشكين قلم (قلم المسك) (مجموعة محسن فروي)

فالخط العربي فن أصيل، صحب الحضارة العربية وواكب ارتقاءها، كما أدّى دوراً بارزاً، عندما اعتُمد وسيلة للتفاهم بين الشعوب، واتُّخذ أداة لتبادل الأفكار، فكان مجليا بذلك، وذا خصائص فنية عالية، ومبررات أدبية راقية.

ومع كل هذه الصفات الرصينة التي تميز بها الخط، فإنه لم يتقوقع ضمن محيطه العربي والإسلامي، بل جاوز هذا المحيط إلى العالم الغربي، غازيا فنونه في عقر داره.

وكان هذا شأنه منذ بداية تبلوره، فكان عشاق الخط العربي، خطاطين محترفين أوهواة، وفي مختلف العهود يبوّئونه المكانة السامية التي يستحق، فعظموا قدره معتبرين الخط من الفنون الجميلة والجليلة، التي لا تقتصر على الخاصة، بل تتعداهم إلى كافة قطاعات المجتمع الإنساني بشكل عام، والمجتمع العربي بشكل خاص. وقد أولوه درجة من القدسية في معظم الأحيان، ولم يخفِ بعضُ أولئك آراءهم ومواقفهم تلك، بل جاهروا بأن الخط العربي لم يقم باصطناعه البشر، بل إنه وحي إلهي، وليس للبشر أي يد في صنعه. كما اعتبروه فنا عربيا صافيا وخالصا من أي تأثير خارجي، وكانوا دائما يفخرون بمآثره، سواء في شعرهم أو في نثرهم، يبرز ذلك ما نقلوه عن الخليفة العباسي المأمون: «لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالهم لفاخرناهم بما لنا من أنواع الخط يقرأ في كل مكان ويُترجم بكـ لسان، ويوجد مع كل زمان».

من هنا يتبين لنا أن الخط العربي لم يقتصر تعلمه على سلاطي بني عثمان في استانبول، بل إن هناك خلفاء عربا كانوا قد أولوا الخـ عنايتهم، وكتبوا خطوطا جميلة. وكان من المجيدين بينهم الخليفـ المعتصم بالله. وقد امتدحه أحد الشعراء مؤكداً إجادته ضروب الخـ التي كانت شائعة في عصره، مثنيا على حسن خلائقه، قائلا:

تعجّب نُبلاء كلُّ منقبة
وهْو البليغ إذا ما قال أو كتبا
وكمْ لهُ منْ معانٍ راق مسمعُها
ومنْ فنونِ خطوطٍ أبدعتْ عجبا

أما أبو نواس الشاعر العباسي الشهير، فكان إذا ما نظر إلـ معشوقته، يرى في جمالها ما يراه في جمال الحروف، خصوصا عند تُسرّح شعرها، فكان يرى في ذلك الشَّعر عندما تلتف أطرافـ وعقاربه، حرف «الواو»، وقد تكرر مرات عدة. كما أن خصلة ما يـ الصدغ والأذن شبهها بحرف «الهاء» وذلك بعدما تتدلى وتستطيل فيمول.

الشيخ محمد حسين التبريزي. وبالنظر إلى طول باع الخطاط عماد الحسني وموهبته الفذة، فقد استطاع بعد أن أحس صقلها وطورها بذكاء خارق، أن يصبح الخطاط الخاص للشاه اسماعيل الصفوي، بعدما تفوق على أستاذه، وعلى جميع معاصريه

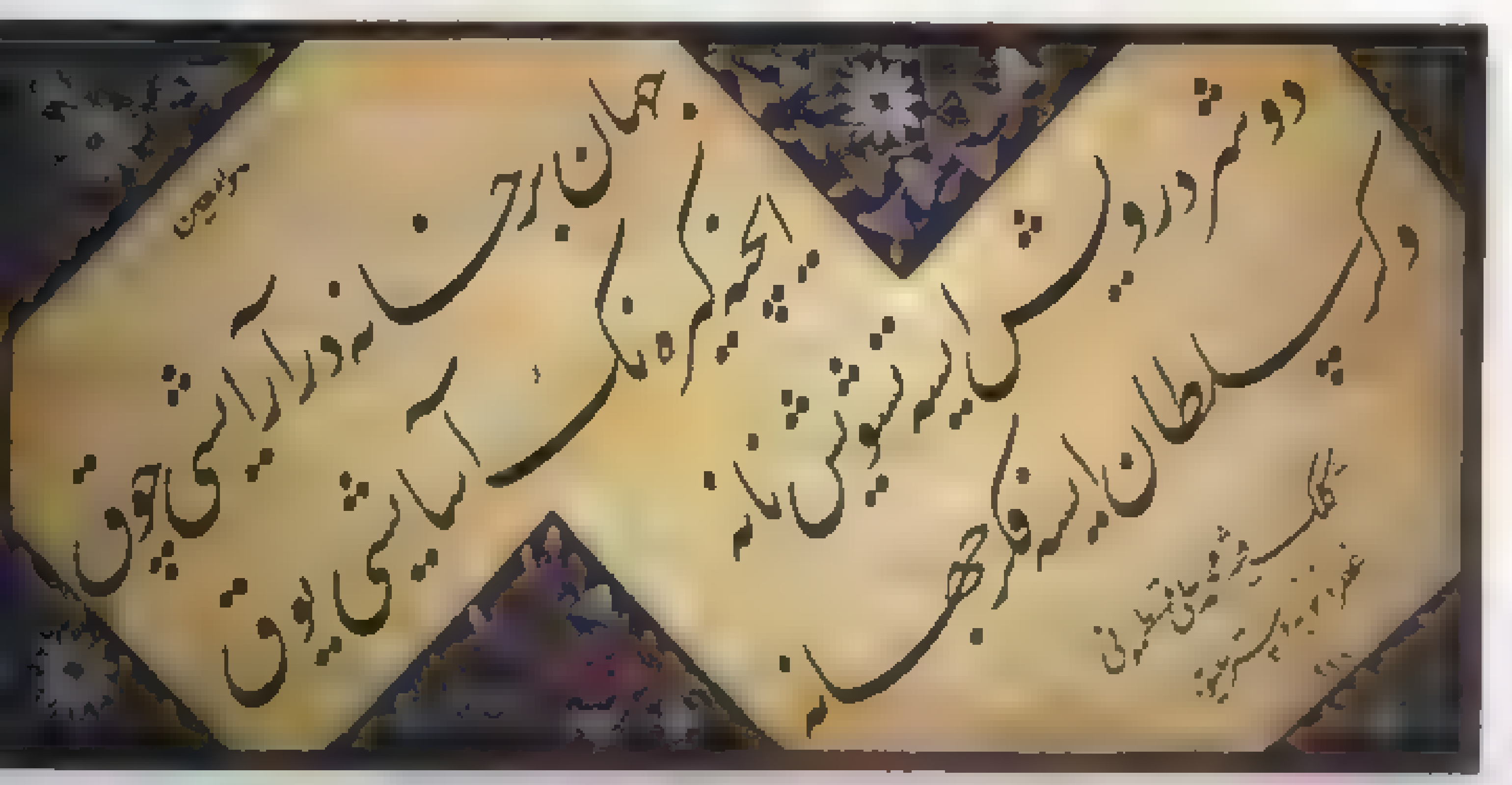
وتشتمل بعض المصادر الإيرانية على ترجمة لحياة مير عماد الحسني تفيد أن اسمه الحقيقي محمد بن حسين الحسيني السيفي القزويني. وقد لقب بعماد الملك، واشتهر باسم مير عماد الحسني. وقد اتصف بالإبداع والخلق، وكان منغمسا في فنه، كما كان ساعيا دؤوبا من غير توقف. وقد منحه ذلك قدرة على الكتابة بشكل لا يجارى في خط التعليق

وقد تعلم خط المستعليق (النستعليق) على يد مير علي التبريزي في مستهل حياته، وذلك برعاية السلطان علي مشهدي ومير علي الهروي، اللذين أثرا في تكوينه الفني والفني إلى حد بعيد

أما طريقة الإبداع لدى مير عماد الحسني، فقد أصبحت قدوة يقتدي بها الفنانون وأساتذة الخط من بعده. ولا تزال هذه الصنعة حية حتى يومنا الحاضر. وهذا ما حدا الشاعر الإيراني عبد العلي النعرشي أن يقول في عماد الحسني ما ترجمته: لو قدر للسحر أن يتكلم عن ذاته لشرحت فيك جاذبية الإعجاز في الكتابة. فأنك في فلك محور تدور حوله الأفلاك

كانت ولادة عماد الحسني عام ٩٦١هـ ومصرعه في عام ١٠٢٤هـ فيكون قد عاش ثلاثة وستين عاما

وكان قد بدأ دراسة الخط في مدينة قزوين، ثم سافر إلى تبريز وبعدها إلى تركيا العثمانية، ثم إلى الحجاز ومنها عاد إلى إيران، حيث استقدمه الشاه عباس الصفوي الأول إلى بلاطه



[illegible] محمود جلال الدين

[illegible] وبحسنه
[illegible] بالحسنه

وله ايضا

[illegible] من [illegible]
كانَّ عظمهما نُوبان قدْ عقدا

ولإبراهيم بن محمد الشيباني

الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووصي الفكر، وسلاح المعرفة، وانس الإخوان عند الفرقة، ومحادثهم على بعد المسافة، ومستودع السر، وديوان الامور

وهناك من يرى انَّ الخطَّ افضل من اللفظ، لأن اللفظ يُفهم الحاضر فقط. اما الخط فإنه يفهم الحاضر والغائب على حد سواء

وفي ذلك قال احد الشعراء

وأخرس ينطق بالمحكمات
وجثمانه صامتٌ اجوف
[illegible]
وبالشام منطقهُ يعرف

لكل شعب من شعوب الدنيا ميزة خاصة به، فمنهم من تميز بالنحت والرسم، وآخر بالموسيقى، وثالث بالرقص او الرياضة، وغير ذلك من الفنون الجميلة التي تعبر بشكل او بآخر عن شخصية هذا الشعب والتي يحدد بواسطتها اسلوب حياته وروحية الطريقة في ابتكاراته. ومن هذه الشعوب طبعا، الشعب العربي الذي تميز بالخط العربي كأسلوب متفرد يمكن التعبير من خلاله عن هذه الذات. وهذا يقتضي أن نحافظ عليه كفن أصيل. ويحتم على ذوي الشأن ان يولوه رعايتهم التامة، ليؤمنوا استمرار ازدهاره، واستمرار ما يمكن أن يشيع في نفوس محبيه من متع جمالية، وان يساعد على تأمين مهنة لا يمكن ان نستغني عنها

وفي كلمة لسماحة شيخ الأزهر المرحوم الشيخ محمود شلتوت

«بين الفن الهادف إلى الفضيلة وبين الدين علاقة قوية ورباط وثيق، ذلكم ان الفن الصحيح إنما هو صفاء فكري ونقاء روحي يعبر عنه اسلوبه او تصوره ريشة من سليم التفكير»

وهل هناك فن هادف إلى الفضيلة اكثر من الخط العربي الذي يكفيه فخراً دوره الإيجابي في المجتمع؛ فهو في خدمة الدين، وهو الذي يعتزُّ بكتابة كلام الله، قرآنا كاملا او آيات مفردة، وهو الذي نال شرف كتابة الاحاديث الشريفة وعبرها من الحكم والاقوال المأثورة بغية توجيه المجتمع دائما وابدا الى اعشاق المبادئ السامية

لهذا اعتبر الخط الوسيلة الرائعة لتسجيل الفنون والعلوم، بعدما امتدت اليها يد الخطاط فاغنتها بجماليات رائعة، تراها على أوراق البردي والرقوق المأخوذة من جلود الغزلان، كما تراها محفورة على الخشب وافاريز المساجد، ومطعمة بالصدف او على الاقمشة توشيها خطوط ذهبية ومحفورة على الرخام والمعادن بأنواعها. وهي تقو

بفضل الخطّ العربيّ عليها الذي حولها من أشياء عادية الى تحـ
فنية

هنا، يقودنا الى دراسـة تأثر الغرب تأثراً بارزاً بالخطّ العربـ
والفنون الشرقية عامة، مما حدا فناني الغرب الكبار، أن يقوموا، عـ
الصعيدين الجمالي والثقافي، بأعمال، لا تزال تسترعي الانتباه بـ
أغناها الخطّ العربيّ من الجماليات التي لا نجدها في سواه، إذ قـ
هؤلاء الفنانون لوحات فنيّة، مستخدمين الزخارف والحروف العربـ
في تزيين لوحاتهم بعناصر جمالية كتابية دون أن يعلموا أنها كتابـ
فاستخدموها لإغناء رسوم للسيدة العذراء، وقد جعلوا ثيابـ
بخطوطٍ كوفية، على حواشي الثوب وعلى الكمامة أيضا

فالناظر إلى تلك الروائع الفنيّة يحسّ بقيمة أعظم لها، لأنـ
حوت الخطّ العربيّ كمادّة زخرفيّة، إلى جانب الرّوعة في الرّسم، مـ
يرفع قيمتها الفنية والجمالية. فالخط العربي ذو أصول ضاربـ
جذورها في عمق التاريخ. ولئلا تتيح الفرصة للعاملين على طمـ
وسلب عباقرته المكتسبات التي حققوها، فتحرم بذلك أجيالنا المقبـ
نعمة الاستمتاع به، ينبغي الاستمرار في توطيد صرحه الشامخ الـ
يحكي سيرة السلف الصالح ومعاناته وما حققه من الإبداعات

٣٦٢) لوحة بالخط الفارسي المميز تدل على صلابة يد الخطاط الذي كتبها وهو صاحب قـ
الشار «الإيراني» (مجموعة محسن فتوحي)

٣٦٣) قطعة خطية لخطاط فارسـ
عالي الأداء، وتسمى هذه الطريقـ
الكتابية «چليپا»، إذا ما علقت علـ
الجدار فيها أن تكون بالشكـ
التي هي عليه أو على الجانـ
الأيمن فيكون السطران مسحوبـ
...
الأعلى (مجموعة محسن فتوحي)

يقولون وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس
وقبل غروبها ومن اناي الليل فسبح واطراف النهار
لعلك ترضى ولا تمدن عينيك الى ما متعنا به
ازواجا منهم زهرة الحيوة الدنيا لنفتنهم فيه
ورزق ربك خير وابقى وامر اهلك بالصلوة
واصطبر عليها لا نسلك رزقا نحن نرزقك
والعاقبة للتقوى وقالوا لولا ياتينا باية من
ربه اولم تاتهم بينة ما في الصحف الاولى
ولو انا اهلكنهم بعذاب من قبله لقالوا
ربنا لولا ارسلت الينا رسولا فنتبع ءايتك
من قبل ان نذل ونخزى قل كل متربص فتربصوا
فستعلمون من اصحب الصراط السوي ومن
اهتدى

بسم الله الرحمن الرحيم
اقترب للناس حسابهم وهم في غفلة معرضون
ما ياتيهم من ذكر من ربهم محدث الا استمعوه
وهم يلعبون لاهية قلوبهم واسروا النجوى
الذين ظلموا هل هذا الا بشر مثلكم افتاتون

٢٦٤) [illegible]
(مجموعة [illegible])

ننظر الى تركيا تحديدا ولنلمس كيف كان يجلو الخطاط الذي يحيي هو الآخر، ولنبادر الى وضع هيكلية واضحة المعالم، تستقطب ذوي المواهب لتأمين صيانة الخط وصنعته، وتتولى درء الخطر عنه وإبعاد من يتربص به الدوائر، قبل أن يصبح كل ما ابدعه الآباء والجدود أثرا بعد عين.

وحين كان الأديب الراحل يوسف السباعي رئيسا للمجلس الأعلى للفنون في مصر، قال في كلمة ألقاها، في حلقة بحث عن «الخط العربي» عام ١٩٦٨

«فالخط العربي جزء لا يتجزأ من التراث العربي، فعن طريقه سجل هذا التراث وحفظ من الضياع وظل باقيا على الدهر، يتوارثه الأبناء عن الآباء، وبفضله عرف العالم ما شارك به الفكر العربي في بناء الحضارة الإنسانية. ليس هذا فحسب فقد تميز الخط العربي على ما عداه من الخطوط الأخرى، فلم يحكمه الجمود، بل ساير سنة التطور، فتعددت أنواعه، وكثرت أنماطه، ونشأت صلة وثيقة بين كل نوع والمادة التي يكتب عليها، والغرض الذي يستخدم فيه».

واستطرد: «لقد عني الخطاطون العرب بتجويد الخط العربي، فاستخدموا مهاراتهم وقدراتهم الفنية حتى وصلوا بمستواه الى ذروة الجمال الفني الذي يبعث في نفس المتأمل فيه الإحساس بالمتعة ويبصر عليه بمثل المعاني التي قصد اليها الفنان من كتابته»

[illegible]

٢٦٠ قطعة خطية مجهولة الكاتب وتعريبه لمحمد ثلث (المجموعة محمد فوزي)

إن ثمة محاولات تعمل على سحب معطيات الخط عن الوجدان العربي وتعمل على تقطيع أوصاله، مفسدة أذواق العامة والخاصة وذلك تحت ستار عناوين متعددة كالتطوير والتحديث وما إلى ذلك، مما جعل الخط يتخلف عن موقعه الزاهر بين الفنون الإسلامية

في هذا الوقت وخلافاً لذلك نجد الغرب يعيد تقييم الخط العربي كفن جميل يتبوأ مركزاً مرموقاً، ويتخذ لنفسه مكانة في الدراسات الفنية. في حين أن الشرق لم يتحرك للقيام بدوره مبادراً إلى احتضان الخط ورعايته تحتمها عليه ضرورات حماية هذا الفن ومده بما يستوجب من تشجيع

فهذا الفن مهر، فيما مضى، جميع رواد الشرق من أعلام الفن والفكر في العالمين الشرقي والغربي بما أسدى لمختلف المخطوطات العربية من خدمات جلى حفظت للأمة العربية ترابطها الفكري والقومي وحفظت لها على الزمان تراثها الإنساني العظيم، وقد تفرد هذا الفن المعظم بإبداعات شتى في كتابة القرآن الكريم

إن من يتفحص الإنجازات الفنية لمعظم الفنانين الغربيين الذين أثروا ملكاتهم الفنية باطلاعهم على مآثر الخط والزخرفة في العالم الإسلامي وبهروا بتلك الروعة يخلص إلى حقائق لا تقبل الجدل عن ذلك التأثر، وذلك الإعجاب والشغف اللذين انعكسا على رسومهم التي تناولت تحلية أكمام رداء السيدة العذراء وأطراف ثوبها، كما جاء

في لوحة الفنان الإيطالي فراليبو ليبي (١٤٠٦ - ١٤٦٩) وكان سبب ذلك العلاقات بين الخط العربي وأعمال الفنانين الأوروبيين أثر تغلغل الخط العربي في أوروبا بفعل الصناعات العربية الأولى التي فاقت مثيلاتها الأوروبية

وعندما سك غليالم ملك صقلية (١١٥٤ - ١١٦٦م) عملة من فئة ربع دينار، جاء على أحد وجهيها كتابة بالخط الكوفي: (الملك غليالم المستعين بالله)

وحول هذا الموضوع يقول الدكتور حسن الباشا: ومن الفنانين الأوروبيين الذين استخدموا الخط العربي في تماثيلهم الفنان فيروكيو (١٤٣٥ - ١٤٨٨)م أستاذ ليوناردو دافنشي. وقد استخدم فيروكيو الخط العربي في تمثاله البرونز (داوود) المحفوظ في البارجيلّو بفلورنسا، وذلك على هيئة أشرطة من الخط النسخي المملوكي مزخرف حواف الثوب الذي يرتديه داوود

ولا غضاضة في أن نثبت رأي الأستاذ يوسف أحمد (نجل الخطاط المهندس يوسف أحمد) في مقال له في حلقة البحث الصادرة عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مصر العام ١٩٦٨، حيث يقول

«... والباحث أو الفاحص لمختلف الكتابات العربية التي تركها الفن الإسلامي يؤمن بالنجاح الكبير الذي حققه الفنان في رقعة

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه
ولو رام أسباب السماء بسلم

طريقة الأستاذ المصور فيليب موراني.

والطريقة الثالثة لشاعر أديب كبير.

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض

ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و لا ي

٢٨٣) لم يأت اوغسطين على اسم كاتب السطرين اللذين يليان بيت الشعر كمقترح بحروف جديدة فلم نعرف من هو ولكن حروفه لم تكن ذات مستوى إبداعي أو وضوح يمكن الركون إليه
أما المصور فيليب موراني فطريقته من حيث المبدأ تكرار لطريقة «نظام الدين مالكرن» وبعده مصري عطار وقد نص هذا الشكل على شكل من الحرف العربي الجديد المنفصل المعد لترقية فن الطباعة العربية وتسهيل استعمالها
أما الطريقة الثالثة هي هذه الصورة و المنسوبة الى شاعر اديب كبير (؟) فلم تضف جديدا الى ما ورد سابقا وقد خرجت بالخط العربي عن مساره المألوف

وفي الامتحان وجهت إلى الطلاب السؤال التالي: «اكتب الأبجدية العربية بخط الرقعة» ثم لاحظت ان جميع الطلاب في الصف قد اعتراهم الوجوم. فسألتهم ما لكم لا تكتبون؟ فاجابوني: لم نفهم السؤال؛ فاوضحت لهم: اكتبوا L'ALPHABET ARABE فهموا نصف السؤال وقالوا: لكننا لا نعرف الحروف العربية بالتسلسل، فكتبتها على اللوح الاخضر، وقد علقت بشيء من السخرية، بما يلي: لهذا السبب تبدو اللغة العربية صعبة

لولا اللغة العربية الفصحى لكان التفاهم بين اقطار الأمة العربية ضربا من المحال وقد تطرق الى ذلك الشيخ احمد ابراهيم في مناقشات مجمع فؤاد الأول حين قال: «ان ما يؤدي إلى انقطاع الصلة بين سلف الأمة العربية وخلفها، حرمان الخلف من تلك المكتبة الثمينة العظيمة التي تركها اسلافهم، وفيها ثمرات عقولهم، ونتائج بحوثهم، وتواريخ أيامهم، ودواوين شعرائهم، وبنات أفكار كتابهم، ووصف أحوالهم في مجتمعاتهم بجميع الوانها، ومعايشهم وحضارتهم الى آخر ما احتوته تلك المكتبة من جميع ثقافات اسلافنا.

ومما يجدر الاشارة اليه في هذا السياق ان الكتابة العربية ذات ميزة عظيمة جدا. فهي لا تستعمل عملية دمج الحروف كاللغتين الفرنسية والإنكليزية، بل ان كل حرف يمثل مقطعا صوتيا مستقلاً خاصا به إلا لا يمكن كتابة حرف من دون قراءته كما لا يُقرأ حرفٌ وهو غير مكتوب باستثناء حرف الـ(ا) بعد واو الجماعة او (ال) التعريف قبل الحروف الشمسية ونقدم بعض الأمثلة لتبيان ذلك:

دمج حرفي O=AU بالللغة الفرنسية؛ وكذلك O=EAU، وهناك ٤ احرف تصبح حرفا واحدا O=EAUX، او خمسة احرف مثل E = AIENT، او ستة احرف مثل E=EAIENT كقولك ILS MANGEAI-ENT. كما أن الحرف الذي يعتبر صورة لمقطع صوتي محدد، فإنه في النطق الإنكليزي يختلف كليا بين كلمة وكلمة. واصدق دليل على ذلك ان كل كلمة في القاموس كُتبت مرتين: في المرة الأولى كُتبت تهجئتها، في الثانية كيفية لفظها، اي ان بين الكتابة واللفظ اختلافا بيّناً ولنقدم بعض الأمثلة على ذلك: فحرف A في كلمة CAR هو (ا)؛ وفي كلمة CARE هو (اي) امّا في كلمة All فهو (او). ونجد ايضا حرف S، فهو في كلمة SEASON او كلمة SEASOR، يلفظ في اولها (س)، وفي وسطها (ز). وفي كلمة TELVISION فهو (ج) وفي كلمة COM-MISSION وكلمة SURE فهو (ش). كما ان الـ (ش) موجود في كل كلمة تنتهي بالأحرف TION وهكذا نجد ان حرف S يتبدل لفظه (س، ز ج، ش) علما ان هناك احرف SH و J و Z و S.

كما ان هناك الكثير الكثير من الحروف الإنجليزية تخرج عن حقيقة مؤداها او يختفي وجودها لفظا ويثبت كتابة مثلا: WRITE (كتب)، و RIGHT (حق يمين) و RITE (مذهب ديني)، فهي تلفظ بشكل واحد، ولكنها تؤدي معاني مختلفة، فضلا عن ان التهجئة مختلفة.

ليس في لغات العالم لغة تخلو من المآخذ والشوائب، وهذا ما يحتم على ذوي الإرادات الحسنة ممن درسوا اللغة العربية دراسة عليا ودرسوها وعلموا ابعادها وبواطنها وعمقها ان يشمروا عن سواعد الجد ويتدارسوا فيما بينهم اراء وطرقا تؤدي إلى تيسير اللغة وتبسيط قواعدها

بيد أن الدكتور فريحة اورد في كتابه: (الخط العربي نشأته ومشكلته) موضوع تعدد الحرف الواحد واتخذ مثلا لذلك حرف «ك» في اول الكلمة بصورتيه «ك» و «ﮐ»، واعتبر ان هذه الصور من العوائق التي تؤدي بالحرف العربي الى التعقيد وتتسبب في التخلف

مشاريع تغيير الحرف العربي

يقول الدكتور ابراهيم جمعة في كتابه «قصة الكتابة العربية» حول موضوع إحلال الحرف اللاتيني محل الحرف العربي: «من المسائل التي عُني بها مجمع فؤاد الأول للغة العربية، مسألة تيسير الكتابة، وجعلها صالحة لضبط النطق بألفاظ اللغة، وكان ذلك منذ شهر يناير (كانون الثاني) ١٩٣٨م، حين قرر المجمع تكوين لجنة تنظر في هذا الموضوع، مهمتها ان تعمل بجميع الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية والابتكار في ذلك لتيسير القراءة العربيةَ الصحيحة، على الا يخرج هذا التحسين والابتكار الكتابة عن اوضاعها العامة....»

ولما انعقد مؤتمر المجمع في فبراير (شباط) ١٩٤١م، اقترح عبد العزيز فهمي باشا وضع طريقة لرسم الكتابة العربيةَ تقي القارئ من اللحن والخطأ، بحسب زعمه. وما لبث الباشا الذي كان وزيرا للمعارف، ان كلف المجمع إحالة دراسة تيسير الكتابة العربية. وبعد مناقشات طويلة، قرر المجمع إحالة الدراسة إلى لجنة الأصول التي ألفها لهذه المناسبة، في جلسة ١٩٤١/٢/٨م، وفي اول ابريل (نيسان) ١٩٤١م تقدم علي الجارم عضو المجمع، إلى لجنة الأصول، بمشروع يرمي الى تيسير الكتابة العربية، مقترحا وضع زوائد وعلامات مخصوصة لشكل الحروف على اختلافها

مشروع علي الجارم

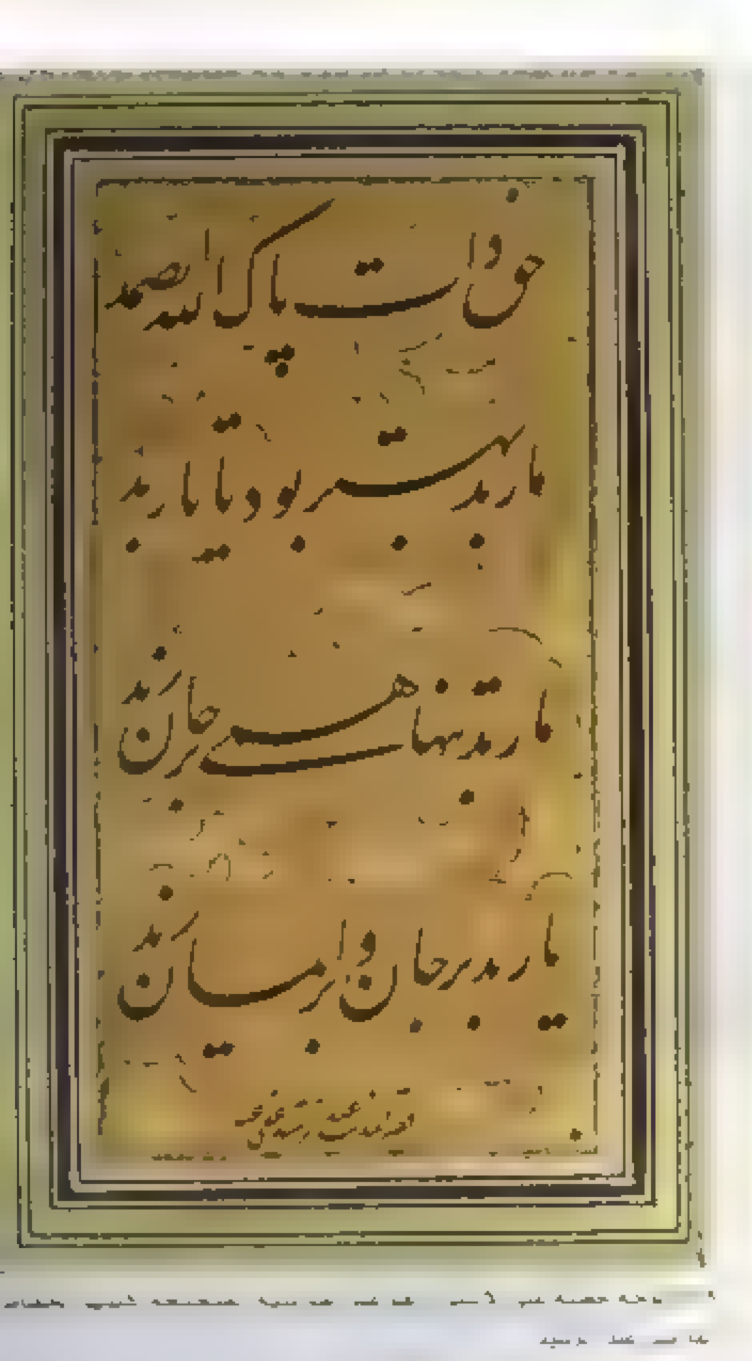
بيد ان المشروع، الذي قدمه الأديب المصري المعروف الأستاذ علي الجارم لضم حروف صائتة Voyelles تلتصق بالحروف مباشرة في اول الكلمة ووسطها ونهايتها قد أدخل على الكتابة تشويهاً ظاهرا كما ادخل على القراءة تعقيداً، وعلى جمع الحروف إرباكاً وزيادات في الصور الحروفية لا حصر لها، وهو، باختصار، قد جاء للتيسير، فزاد في التعسير. ونضع صورة لمشروعه، لتبيان مدى البشاعة والتعقيد اللذين يتكلمان عن نفسيهما. ولزيادة إيضاح ما نرمي اليه، نرى الأسطر الثلاثة المرفقة التي تؤكد ما ذهبنا إليه في توضيح مشروع الجارم، ومدى عدم صلاحيته، فضلاً عن عدم قدرته على اي تحسين في الكتابة المشكو منها، إذ إن حركات العلة الفتحة والكسرة والضمة تؤدي وظيفتها اداء رائعا. وبحل جميع الإشكالات المصطنعة التي جعل منها المرصوص مشكلة: فالفتحة والكسرة والضمة، لدى الأستاذ الجارم، تغيرت اشكالها وأصبحت اشبه بحروف زج بها في اواسط الكلمات فخرجت بها عن شكلها المألوف والمتعارف عليه. فلا الكلمة بقيت على حالها، بل زادت تعقيداً، ولا الحركة بقيت على اصالتها، فذهب بريق الكتابة، واحتاجت الى مساحة اوسع

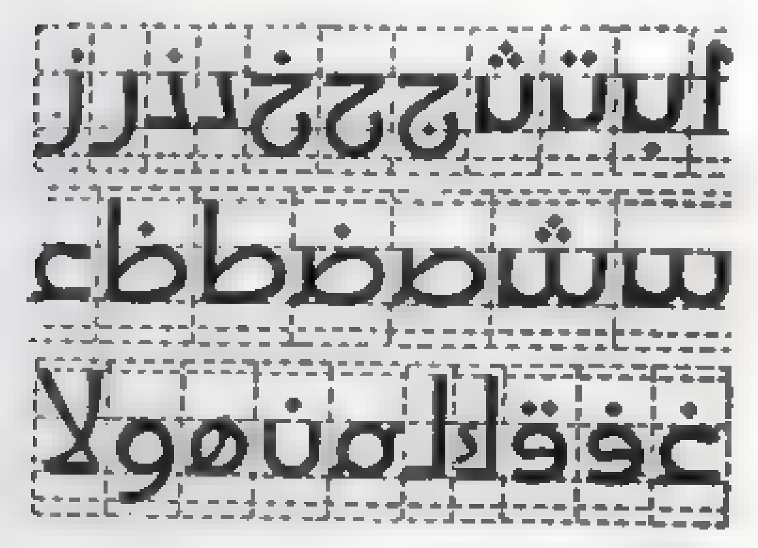
وقد شرح الجارم طريقته وكيفية سبكها بتسعة عشر بنداً؛ ومع ذلك لم يتم إيجاد مخرج للحروف المتطرفة التي لا تتصل بما بعدها د ذ ر ز و) بإضافة الحركة التي تتصل اتصالا عضوياً بالحرف.

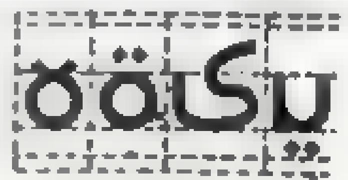
الفتحة : - مثل : هيكف (هَيَف
الضمة : - مثل : كتتب (كُتِبَ
الكسرة : - مثل : كتهب (كُتِبَ
السكون : - مثل : فتثل (قَتْل
تنوين المنصوب : - مثل : شرابا (شرابًا
تنوين المضموم : - مثل : شرابه (شرابٌ
تنوين المكسور : - مثل : شرابي (شرابٍ
الهمزة الممدودة : - مثل : آن (آن

كتهب . كُتِبَ . كتابه . كتابة . كتابا . كتا
كتابي . كتاب . أحمد . أحمد . سئل . سئل
هيكف . هَيَف . آن . آن . فتكل . قتل

٢٧١) اقتراح علي الجارم: الحركات والتنوين


حق ذات پاک الله الصمد
مار بد بهتر بود تا یار بد
مار بد تنها همی بر جان زند
یار بد بر جان و ایمان زند





٣٧٢ | الأبجدية الموحدة لنصري خطار

طريقة نصري خطار

جاء في مجلة المصور المصرية، العدد ١١٦٢ الصادر بتاريخ ٢٤ يناير (كانون الثاني) ١٩٤٧ ما يلي:

«... من ٢٥ عاماً طاف أحد قضاة المحاكم وهو حمدي بك سوادي عواصم الأرياف وألقى محاضرات عن هذه الطريقة بالذات، ونشرت الجرائد ابتكاره لنفس الأسباب. فالفكرة على ما ترى قديمة ولكنها طريفة...»

أما يوسف أوغسطين مؤلف كتاب «عودة المصحف الى عصره الذهبي» فقد أورد ما يلي: «وليس حمدي بك هنا بأول من حاول حل مشكلة الكتابة العربية، فقد تقدمه كثير من المفكرين بينهم أكبر علماء العربية كالشيخ ابراهيم اليازجي... أما «طريقة» المهندس نصري خطار، فإن أول من ابتكرها عيناً، هو أحد سفراء دولة إيران في لندن في العام ١٨٩٠، وكان قد نشرها في إحدى الجرائد آنذاك، ويدعى نظام الدين مالكوم، وقد طبع كتاباً بالحروف المنفصلة مع حركاتها، فاتبع خطار نفس الفكرة. أما ابراهيم اليازجي فقد ساهم في اختصار بعض الحروف وأشكالها».

الحمد لله رب العالمين * الرحمن الرحيم *
مالك يوم الدين * إياك نعبد وإياك نستعين *
إهدنا الصراط المستقيم * صراط الذين أنعمت
عليهم * غير المغضوب عليهم ولا الضالين *

الأبجديّة الموحّدة للطباعة فقط

تستعمل الابجديّة الموحدة في الطّباعة فقط. ومن أجل ذلك وحّدت حروفها حتى أصبحت كتابة الآلات المطبعيّة. وهي لا تنقض ولا تستبدل الخطّ العربيّ الجميل أو الكتابة اليدويّة، إنّما تكمّل نقصاً تشكوه الطّباعة. والخطّ يبقى على ما هو عليه اليوم.

مشروع عبد العزيز فهمي «باشا»

ارتأى وزير المعارف المصري عبد العزيز فهمي أن تلغى صور الحروف العربية البالغة من العمر ٢٠٠٠ عام تقريبا والاستعاضة عنها بالحروف اللاتينية، لتصبح أكثر قابلية للنطق السليم !! وذلك بعد إدخال التعديل عليها ولم كيف يشرح هذا التعديل، ونترك للقارئ الكريم الحكم له أو عليه... فالباشا يرى كي يصبح الحرف مهيئا لسلامة النطق أن يدخل تعديلات تشمل الحروف التالية: ح، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، وأخيرا الهمزة والمد، أي أكثر من ثلث الأبجدية. وقد رصد للمشروع في العام ١٩٣٨ ألف جنيه مصري.

وقد حذّر من استمرار العرب في استعمال حرفهم الحالي حتى ولو أدخل الشكل والنقط. وفي مذكرته إلى لجنة الأصول دافع عن رأيه هذا بالقول: «بعدما توفرت على دراسة العيوب العالقة بالعربية، انتهيت إلى أنّ رسم كتابتها هو علة العلل وكارثة الكوارث...» وخلص إلى القول: «إن هذا الرسم العربي لا تتيسر معه قراءة النصوص العربية قراءة مسترسلة مضبوطة لغير المتعلمين، وذلك لخلوه من حروف الحركات. وإن الاستعاضة عن حروف الحركات بالشكلات للفتح والضم والكسر، والسكون، والمد، والشد، وسيلة أثبت العلم عدم غنائها بل أثبت أنها مجلبةٌ لكثير من الأضرار.. لأن الشكلة المنفصلة عن الحرف كثيرا ما تقع على حرف قبله أو بعده لعدم ضبط يد الكاتب الأصلي أو الناسخ أو الطابع».

طريقة رسم بعض الأمثلة الواردة بالاقتراح

(أ) أنواع مقاطع الكلمات: (١) متحرك واحد، و (٢) متحرك وساكن، (٣) متحرك وساكنان، و (٤) متحرك وثلاثة سواكن، وقد وضع تحت كل مقطع رقم نوعه إن كان من النوع الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع.

ẓa.ri.ba, maṣ-ri-bun, mās, ʿelm, ka-riym, ʿāf-fiyn, yur-ma-luon, ya-murr, yu-wād-duwn, bārr, farw, ma.wādd.

(ب) الهمزة في أول الكلمة ممدودة أو غير ممدودة: (فقرة ٤٩)

ā-miyn, amara, uktub, uwtiya, iqbāl, al

(ج) همزة الوصل في درج الكلام: (فقرة ٤٩)

l.ism. iktub. istaqim. intaqil. bi-l istiqbāl.

(د) وجوب وضع حرف حركة الضمة أو الكسرة قبل الواو أو الياء المدودتين: (فقرة ٤٩)

suruor. fiy. hiy. nuyl.

(٣٢) طريقة عبد العزيز فهمي باشا

يحتوي الجدول أدناه الحرف المرجح أن يكون (عربيا!!) والمرسوم بخليط من الحروف اللاتينية، وما لزم من العربية مع أسمائها، وقد نقله عن كتاب المناقشات (ص ٤١ - ٤٢) يوسف أوغسطين مؤلف كتاب عودة الفصحى إلى عصر النهضة والذي كان محررا لجريدة الأهرام في العقد الخامس من القرن العشرين

إن الحروف المرسومة هنا هي حروف عادية (miniscules) أما الحروف الكبيرة اللاتينية (Majuscules) فهي الحروف الكبيرة المعروفة عينها، بيد أن الحروف العربية الكبيرة، تكون مكتوبة بحجم أكبر في هاماتها وعادية بكاساتها وذلك بغرض إظهار حروف (Majuscules) عربية

وكان الباشا يعزو تأخر الشرقيين إلى هذه المشقة اللغوية فقواعد العربية عنده عسيرة، ورسمها مضلل، وكثيرا ما تحتبس أفكار الناس في صدورهم، فلا تنشر الكتابة أو الخطابة، خوف انتقاد العبارة، وهكذا تموت الفكرة القيمة أو تنشر على الناس بإحدى اللغات الأجنبية

ويستشهد بأن الأمم التي تستعمل حروف الحركة في كتابتها هي الأمم الراقية علميا وصناعيًا بخلاف الأمم التي لا حروف حركة عندها ويستثني اليابانيين الذين اشتهروا بالتقدم العلمي والصناعي، رغم خلو كتابتهم من حروف الحركة، يقول هؤلاء عرفوا منذ زمن بعيد اللغة الانكليزية واللغة الألمانية وغيرهما من اللغات، تعلمها علماؤهم وطلبتهم في الجامعات التي أنشأوها في بلادهم

فلماذا تحاشى الوزير عبد العزيز فهمي قبُول اليابان مثلا، ولماذا اعتبرها استثناء؟ في الوقت الذي تُعتبرُ اليابان مثالا صارخا للرد عليه إذ ليس على سطح البسيطة حروف أكثر تعقيدا من الحرف الياباني، ومع ذلك فإن اليابان بلدٌ خلاق في عطائه واختراعاته المتطورة وعلى الرغم من خسارته الحرب وضربه بالقنابل الذرية، فإنه استطاع أن يقفز إلى الصفوف الأمامية بقدراته العلمية والاقتصاديّة.

وبعبارة أدق، لم يقف تعقيد حروفه وكثرة صورها حائلا دون التقدم إلى الصفوف الأمامية فحسب بل تقدم الصفوف بأجمعها، بما ابتكر من اختراعات عمت أرجاء العالم

الاسم	الحرف	الرسم المقترح	الاسم	الحرف	الرسم المقترح	الاسم	الحرف	الرسم المقترح
ألف	ا	[illegible]	زاي	ز	[illegible]	قاف	ق	[illegible]
باء	ب	[illegible]	سين	س	[illegible]	كاف	ك	[illegible]
تاء	ت	[illegible]	شين	ش	[illegible]	لام	ل	[illegible]
ثاء	ث	[illegible]	صاد	ص	[illegible]	ميم	م	m
جيم	ج	ج	ضاد	ض	[illegible]	نون	ن	n
حاء	ح	ح	طاء	ط	[illegible]	هاء	ه	[illegible]
خاء	خ	خ	ظاء	ظ	[illegible]	واو	و	[illegible]
دال	د	d	عين	ع	ع	همزة	ء	[illegible]
ذال	ذ	[illegible]	غين	غ	غ	ياء	ى	[illegible]
راء	ر	[illegible]	فاء	ف	[illegible]			

أما أحرف الحركة فهي: ([illegible]) للفتحة و ([illegible]) للضمة و ([illegible]) للكسرة

٢٣٦) الطريقة التي طلع علينا بها يوسف وعسطين ليبدل بالحرف العربي الموصول احرفاً مفصولاً غير أنه خرج كثيراً عن صور الحروف المتعارف عليها وقد ... الى جمالية الحرف العربي الأصيل. ولم يبد طواعيته للمثبت بسبب كبر المساحة التي يحتاج اليها
هذا إلى أن الحرف الآن خال من الحركات التي ... ما اصبحت الى داخل الكلمات فإنها ستساهم اكثر فاكثر في زيادة مساحات الكلمات، التي بدورها ستزيد مساحات الورق، والتي بدورها سترفع ثمن الكلمة. وهذا ما يهرب منه الناشر والكاتب فضلاً عن صعوبة الكتابة اليدوية

محاولات أخرى

وثمة شكل آخر من المحاولات التي لم تفلح في إيجاد بديل للحرف العربي (الكلاسيكي) فغلب عليها شكل الحرف العبري وهذا الشكل اقترحه الياس عكاوي فالناظر اليه متفحصاً لا يرى اي صلة تربطه بالحرف العربي ولو لم يقم عكاوي بتفسير الكلمات لما كان بالإمكان فهمها وشرح معالمها البالغة التعقيد

وقد كان للعلامة الاب المرحوم (انستاس ماري الكرملي)، الذي كان في مرحلة من حياته عضواً في مجمع فؤاد الاول للغة العربية مساهمة لم تخل كسابقاتها من التحدي

وهناك محاولة أخيرة تقدم بها سليمان محمد سليمان لو رأى القارئ النص الوارد فيها لصعب عليه قراءة كلمة واحدة منه؟ فلو لم تكن الجملة مشروحة بما هو تحتها لما اعتبرت كتابة عربية إذ لا صلة لها بالخط العربي

وهناك الكثير من هذه الاقتراحات التي إن كان لها دور، فانما هو التشويه والتحجير دون ان تحمل في ثناياها اي حل جذري لذلك لم تأخذ سبيلاً الى البقاء ولا حتى مجرد النقاش

وثمة مقال كتب في نشرة المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية بعنوان «حلقة بحث الخط العربي» وارخ عام ١٩٦٨ (الجمهورية العربية المتحدة) اما عنوان المقال فهو «الخط العربي ومستقبله في الطباعة» للأستاذ اسماعيل شوقي واما فحواه فهو

لنا... ان ما علمناه عن تاريخ الخط العربي وصوره وتطوره وأمجاده

٢٣٧) [illegible]

ووصول رواده إلى ذرى الافتتان والإتقان والإحكام، وارتفاعه بأعلامه إلى قمم الشهرة والمجد والخلود. ليبعثنا دفعاً الى النظر في حاضره وما يستحق من تفكير والى التطلع الى مستقبله، وما يحتمه علينا من تدبير»

ثم قال: «اكتب هذا وبيدي الآن كتابان احدهما عربي والآخر إنجليزي، والكتابان متفقان في القطع فالارتفاع ١٨ سم والعرض ١٣ سم في كلٍ منهما. عدد الأسطر في صفحة الكتاب العربي تسعة عشر سطراً وعدد اسطر الصفحة في الكتاب الانجليزي اربعة واربعون وعدد كلمات الصفحة العربيه مائتان وخمسون كلمة، في حين انها في الإنجليزي اربعمائة وخمسون. معنى ذلك ان العلم والثقافه والمعرفه تباع، فإذا كانت عربية فبثمن اعلى مما لو كانت انجليزية، حتى تبلغ الضعف الخ...»

أ ذا شئنا ضبط نطقنا بلغتنا الجميلة
فعلينا بفصل حروفها و إيلائها الحركات
أي أن نقتصر من صور الحروف على
صورة واحدة و بذلك يكون لِ صندوق

٢٧٨) مشروع حرف مكتوبة

أمثلة في بعض احرفها تعديل يسير

إِذَا شِئْنَا ضَبْطَ نُطْقِنَا بِلُغَتِنَا الْجَمِيلَةِ فَعَلَيْنَا بِفَصْلِ حُرُوفِهَا وَإِيلَائِهَا الْحَرَكَاتْ .

أإذا شئنا ضبط نطقنا
بـ لغتنا ال جميلة
ف علينا بـ فصل حرو-
فها و إيلائها ال حركات

٢٧٩) [illegible]

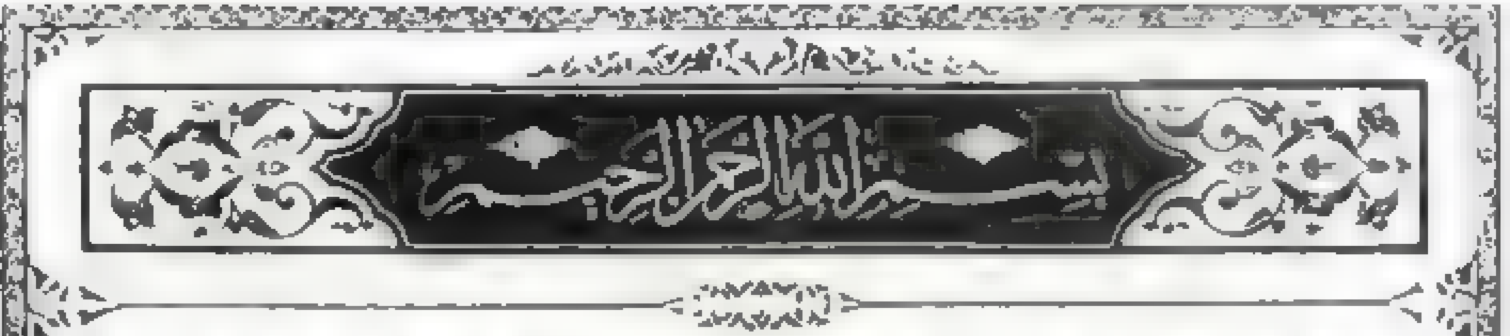
٢٨٠) [illegible]

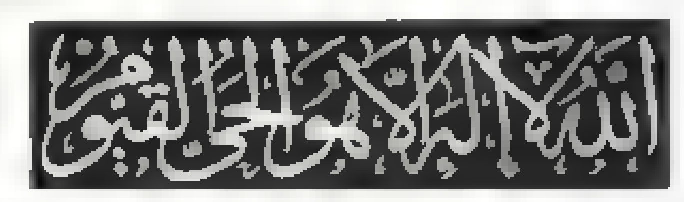
وَمَا دَرَيْنَا أَنَّنَا لَوْ لَمْ نَأْتِ بِهِ إِلَى
هُنَا لَمَا كُنَّا أَشَقَّ حَالاً مِنَّا الآنَ ...
إِذْ لَمْ نَسْتَغِلَّ الفَائِدَةَ الَّتِي اسْتَغَلَّهَا
غَيْرُنَا مِنْهُ . فَمَا هُوَ الفَرْقُ بَيْنَ أَنْ يَكُونَ
لَدَيْنَا حُرُوفٌ نُصَفِّفُ حَرْفاً حَرْفاً وَبَيْنَ

٢٨١) اختراع السيد الياس عكاوي

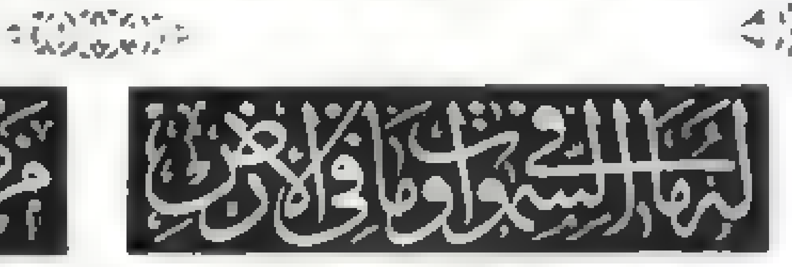
[illegible]

[illegible]


بسم الله الرحمن الرحيم


الله لا إله إلا هو الحي القيوم

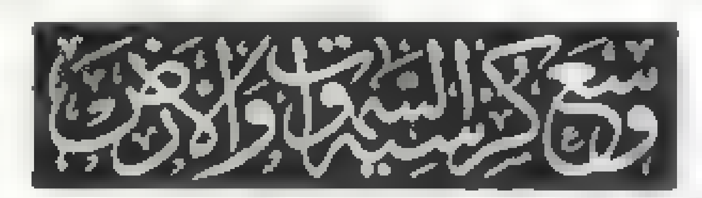
لا تأخذه سنة ولا نوم


له ما في السموات وما في الأرض

من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه

يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم

ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء


وسع كرسيه السموات والأرض

ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم

صدق الله العظيم

٢٨٤) لوحة بخط عزيز الـستاني (مجموعة محسن فتوس)

لكن الحقيقة على النقيض من ذلك، لأن الأسلوب الذي كتب به هذا الحرف والذي اعتبر في إحدى المراحل أنه أجمل حرف كتب في تاريخ الطباعة ويدعى بالنسخ الاستانبولي، لم تكن الطباعة عند ظهوره كالطباعة في يومنا الحاضر، فلم تكن مضغوطة بكثرة المطالع وكان التأنق همًا للكتابة بحروف أشبه ما تكون بخط الخطاط. كما كانت الطباعة آنذاك تعتمد على اليد بتزويد آلة الطباعة بالورق. ثم أخذت آلات الطباعة بالتطور، وتطور معها الحرف الطباعي وسار جنبًا إلى جنب حتى أخذت أدمغة المخترعين تتزاحم في الابتكار المستمرّ للآلات الطباعية؛ فكان الحرف لها نعم الرفيق فهناك الحرف الذي كان يُجمع أولًا باليد ثم للانترتيب ثم اللينوتيب فالمونوتيب والفوتوتيب وأخيرًا مع اللاتيني في الكومبيوتر متأثرًا ومؤثرًا بسهولة ويسر، وبسرعة هائلة، صاريًا عرض الحائط بكل الآراء التي نجمت عليه بغية تحطيمه، فحطمها

إن الدعوة إلى إلغاء الحرف العربي واعتباره علة العلل أو من العوامل التي أدت إلى حبس الأفكار في الصدور، مغالطة تاريخية وثقافية تصل إلى حد خطير. فقائلو هذا الكلام إما جهلة وإما من ذوي الارتباطات المشبوهة. لماذا؟

١ . فإذا قلنا إنهم جهلة فلأنهم جاوزوا الفي عام من الكتابة العربية، وتدوين المكتشفات العلمية والرياضية والفكرية والثقافية والأدبية التي تملأ المكتبات العامة في أنحاء شتى من المعمورة والمتاحف في جميع الأصقاع

٢ . وإذا قلنا لهم ارتباطات مشبوهة، فلأننا نواجه هجمة شرسة على الأمة العربية، التي تحيكها دوائر استعمارية لتحطيم هذه الأمة وتمزيقها أشلاء، بعدما غرسوا في قلبها جسمًا غريبًا هو الكيان الصهيوني «إسرائيل». وهم يعملون على إكمال مؤامرتهم في ضرب أهم معالم ثقافتنا المتمثلة في حرفنا العربي تمهيدًا لإزالة جميع مظاهرنا العلمية والتراثية

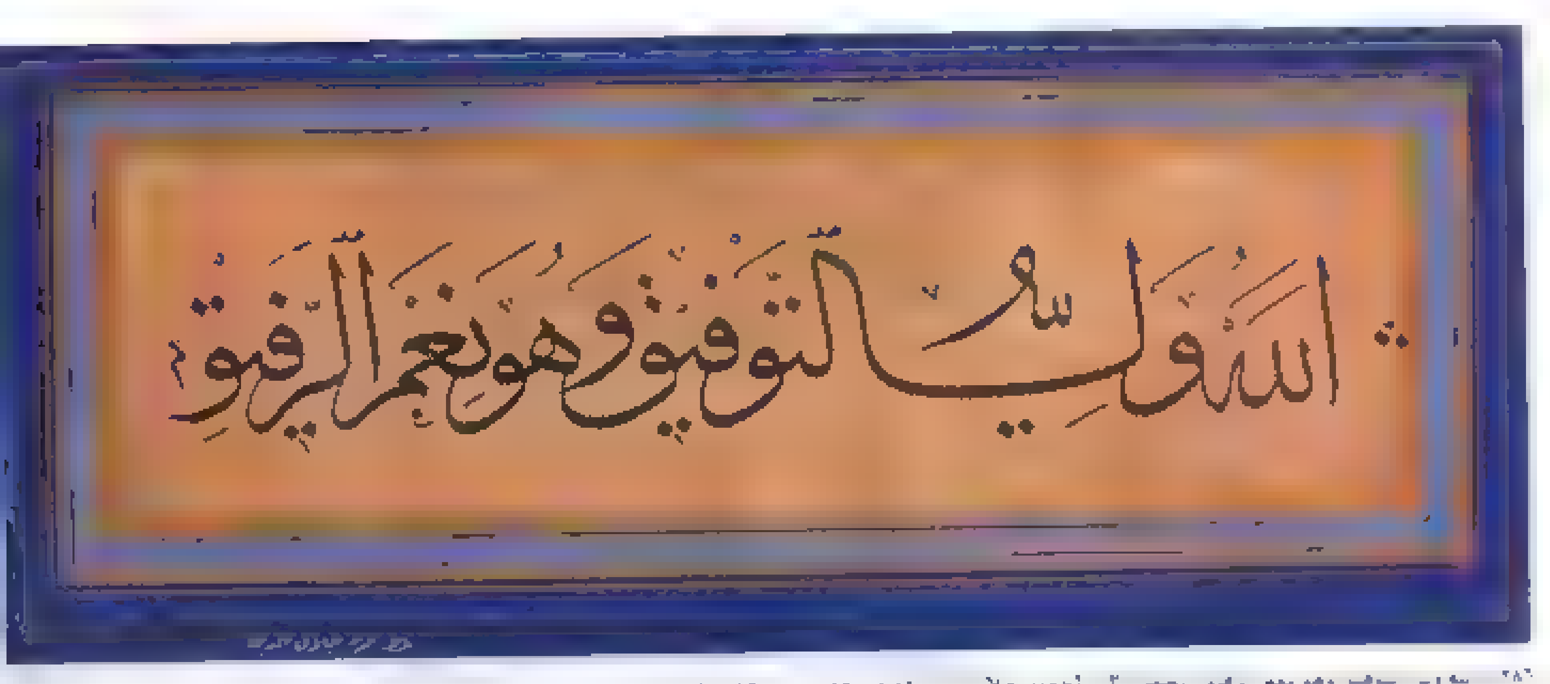
وإذا ما تم لهم ما يريدون، ولن يتم لهم ذلك إن شاء الله، فسيسهل عليهم تفكيك ارتباطاتنا كأمة كاملة المعالم ويسهل عليهم أن يسددوا إلينا ضربة الإجهاز

فالذين يتخذون من تركيا مثلًا في تركها الحرف العربي واستخدام الحرف اللاتيني واهمون. فالأتراك لم يجنوا ربحًا من هذه الخطوة بل وقعوا في خسارة كبيرة، خسارة التواصل في ثقافتهم على امتداد أكثر من خمسة قرون من الكتابة بالحرف العربي، وأصبح هذا التراث مهملًا، إذ لم يعد باستطاعة أحد قراءته واستخلاص العبر منه. أما الحرف اللاتيني فلم يضف أي جديد إلى الثقافة التركية. وقد قرأت محاضرة للأستاذ سيد إبراهيم يستشهد فيها بكلمة المستشرق ريتر، الأستاذ الأول للغات الشرقية في جامعة استانبول، حيث قال:

«إن الكتابة العربية أسهل كتابات العالم وأوضحها، فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح»

وقال: «إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا، كانوا يكتبون ما أمليه عليهم من المحاضرات بالحروف العربية كما أملي وبالسرعة التي اعتدت عليها؛ لأن الكتابة العربية مختزلة من نفسها. وإذا رأيت الآن أي موظف يكتب بالعربية وسألته عن السبب أجابك على الفور (إنها لغة الاختزال والسرعة)»

«أما اليوم - والكلام ما يزال للمستشرق ريتر - فإن الطلبة يكتبون ما أمليه عليهم بالحروف اللاتينية، ولذلك لا يفتأون يسألون أن أعيد



٢٨٥ - الله ولي التوفيق وهو نعم الرفيق بخط ... محمود جلال الدين (مجموعة محسن فتوني).

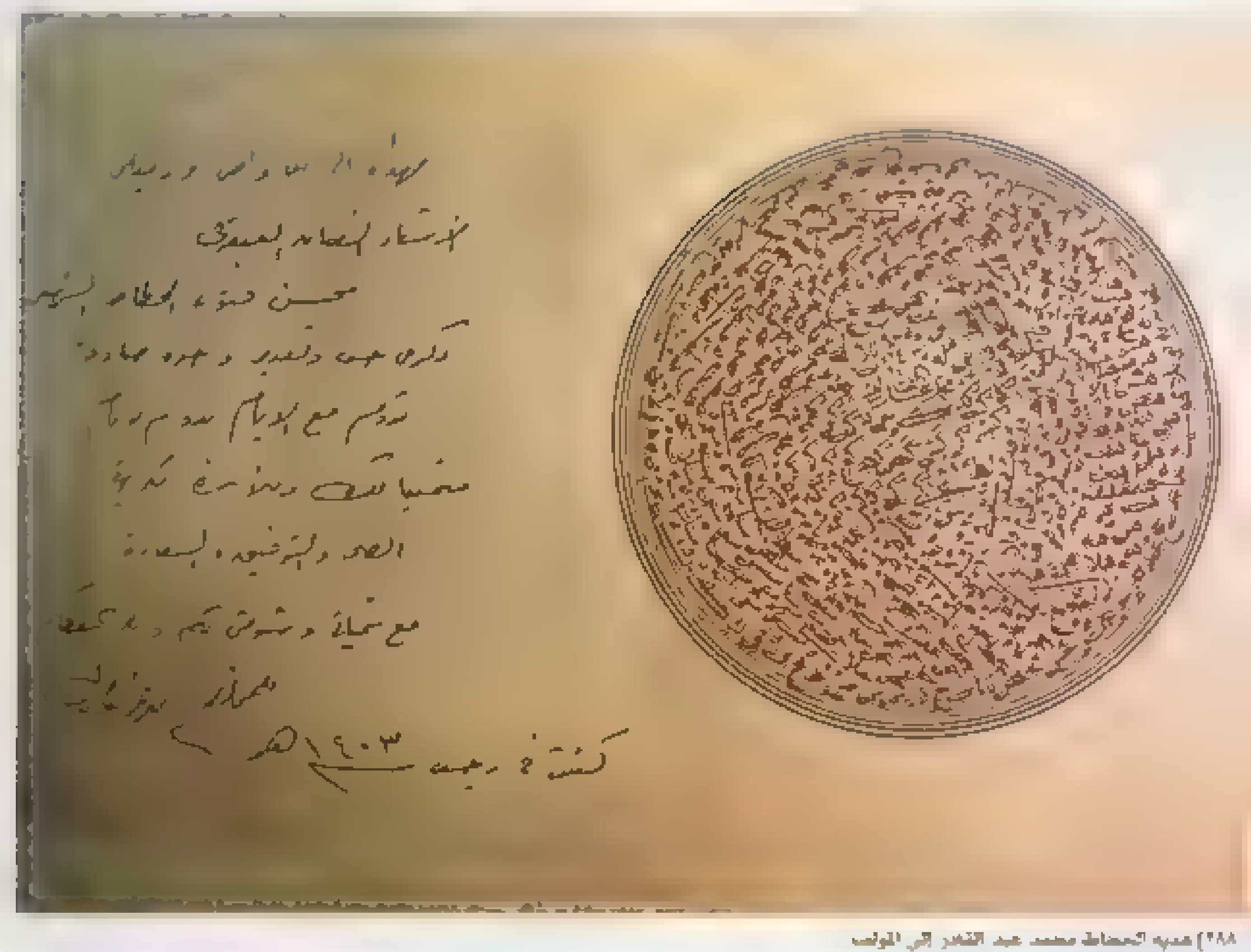
لهم العبارات مرارا، وهم محقون في ذلك، لأن الكتابة الإفرنجية معقدة والكتابة العربية كتابة واضحة كل الوضوح.

وليست هذه أول شهادة للكتابة العربية من غير أبنائها، بل هناك شهادات كثيرة تدل على فضل هذه اللغة وكتابتها من أهلها ومن غيرهم.

ومن الغريب أن يفهم المستشرق ويقدّر الحرف العربي أكثر من بعض المسؤولين عن المحافظة عليه كوزير المعارف المصرية عبد العزيز فهمي الذي قال: «إن المراحل التي مر بها بدءا من الشكل الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي مرورا بالإعجام والإهمال مع نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، استطرادا إلى الشكل الذي قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسهل القراءة العربية بما أوجده من الكسر والفتح والضم والشد والمد والسكون والتنوين؛ إن كل هذه المراحل هي مراحل (ترقيع)»[1]. والسبب كما يراه الباشا خلو كتابتنا من حروف الحركات!!

فكيف يجوز لنا ونحن أصحاب الحرف أن نتخلى عنه مهما تكن الأسباب، ونحب تأثير أي ظرف كان، ومهما تكن بواعثه! إن حرفنا هو تاريخنا، وهو مركز الحضارة التي انبثقت منا، وأعطت العالم ما أعطت

٢٨٦ - ... وقفية الكتب (كي لا تباع ولا تشرى)



٢٨٨) هدية الخطاط محمد عبد القادر إلى المؤلف

من فكر حضاري متطور كان أساساً متيناً في إغناء الحضارة الأوروبية وغيرها.

وتركيا نفسها، التي غامرت وبترت ماضيها عن حاضرها، وألغت تراثها، ومنعت امتداده الطبيعي بحجة أنها ستسهل على كل من يرغب في تعلم لغتها السبيل لذلك عادت بخفي حنين، إذ لم يكترث بلغتها أحد، ولم تستطع مده الانتشار خارج حدودها.

إن تمسكنا بحرفنا العربي وتشبثنا به، ليسا من باب العنصرية، أبداً، بل هما من صميم عزتنا القومية، تماماً كما يفعل الألماني والانجليزي والفرنسي، وكل من يعتز بثقافته وتاريخ أمته. ولا نرضى بأن يتدخل أي كان لمحو هذا التراث الأساس في حياتنا، تحت أي شعار براق من خارجه وفي داخله السم الزعاف. كما جاء في الآية الكريمة: ﴿ظاهره الرحمة وباطنه العذاب﴾.

فالتصاق حرفنا العربي بفكرنا وتاريخنا وأدبنا وعقائدنا الدينية خصوصاً القرآن الكريم، يحتم علينا الذود عنه بكل ما يمكننا. ولنا من تركيا المثل الصارخ، فكتابة القرآن الكريم بالحرف اللاتيني ضرب من المحال، فها هم الأتراك حتى يومنا الحاضر، وبعد مضي أكثر من ثلاثة أرباع القرن، لم يستطيعوا كتابة البسملة وهي أكثر الآيات شيوعاً واستعمالاً بشكل سليم إذ كتبوها كلمة واحدة من خمسة وعشرين حرفاً (BISMILLAHIRRAHMANIRRAHIMI).

إزاء هذا الواقع.. كيف يمكننا كتابة القرآن الكريم بأكمله.. من المؤكد أننا سنصاب بما حل بالأتراك. وعندما وجهت سؤالاً، إلى الفنانة الراحلة السيدة رقت قونت، عما إذا كانوا قد حلوا مشكلة الكتابة بتغيير الحرف من عربي إلى لاتيني، قالت: إذا كنا من قبل قد وقعنا في مشكلة، فنحن اليوم في مشكلتين: حبل التواصل بين ماضينا من جهة، وحاضرنا ومستقبلنا من جهة ثانية. وقد أوجب علينا ذلك افتتاح فرع في جامعة استانبول لدراسة اللغة التركية بالحرفين العربي واللاتيني. والسعيد من وعظ بغيره.

ولو قدر لدعاة إلغاء الحرف العربي أن ينجحوا في تحقيق مشروعهم الجهنمي، ترى.. ما هي المصاعب التي ستواجهنا؟ وكيف يمكن تذليلها وهي على استحالة؟ وما مصير خزائننا من المخطوطات والكتب وخزائن مكتبات العالم على امتداد سطح الكرة الأرضية؟ وهل نقبل ببتر ماضينا عن حاضرنا ومستقبلنا، ونعود لندرس لغتنا بالحرفين العربي واللاتيني معاً؟!!

وهل يجدر بنا أن نورث هذه المشاكل المتشابكة والمعقدة أجيالنا الصاعدة، بما فيها من الكوارث؟

الخط والزخرفة الفارسية

الأثر الفارسي في الخط العربي

من الامم الإسلامية التي اسهمت إسهاما بارزا في خدمه وتطوير الخط العربي وسائر الفنون الإسلامية، الامة الفارسية. إذ تمكنت هذه الامة من إغناء الخط العربي، بابتكار خط التستعليق الذي تعرفه في بلادنا العربية باسم الخط الفارسي مع العلم بأن الامة الفارسية قبل الفتح الإسلامي لإيران كانت تكتب الخط البهلوي. ولما فتح الله على المسلمين بأن يدخلوا إيران لينشروا رسالة السماء فيها، قيض للعرب ان يحملوا معهم في هذا الفتح، امرين مهمين: الدين الإسلامي، والحرف العربي

فتقبل الفرس الخط العربي تقبلا حسنا، واولوه عناية فائقة، واحلوه مكان الصدارة حتى تركوا حرفهم البهلوي، وتمسكوا بالحرف الجديد الوافد عليهم مع الدين الحنيف

لقد اعتنى الفرس بالخط العربي عناية اكسبته جمالا رائعا، ثم عمدوا يطورونه، كما فعل إخوانهم العرب خصوصا في بغداد، ففي ايران. تمت العناية بالخط الفارسي. وفي بغداد، تمت العناية بعدد كبير من أنواع الخط العربي وعلى رأس هذه المجموعة خط الثلث ثم النسخ والمحقق، وغيرها

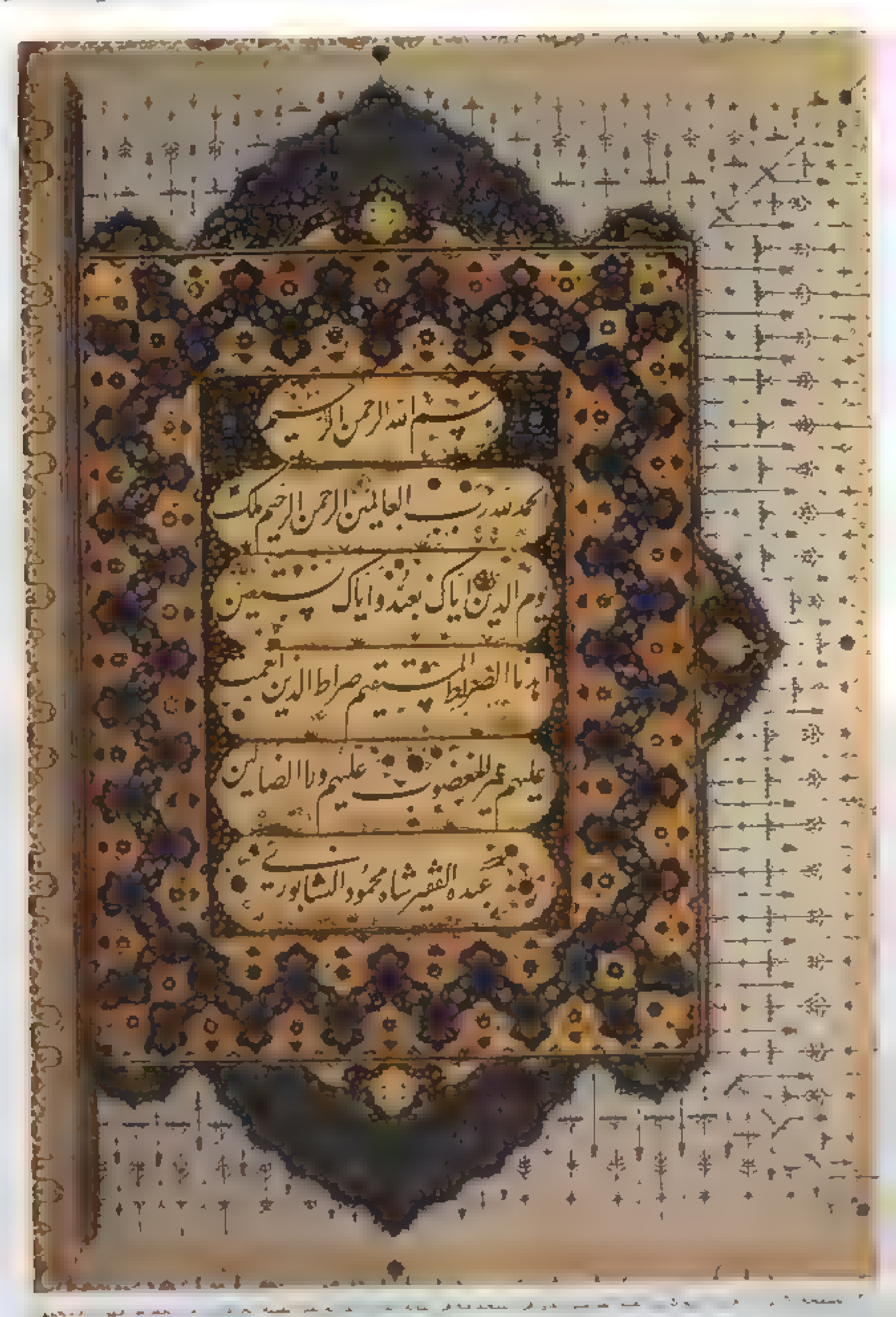
فنتج عن هذه الرعاية نشوء الخط الذي عرف باسم التستعليق، او كما نعرفه نحن بالخط الفارسي. وقد تم توليده بادئ الأمر من خطي النسخ والتعليق، حتى عرف اخيرا بخط النستعليق، ومن هذا الخط ومن الخط الديواني ولد خط آخر عرف باسم الشيكسته، وهو يعني الخط المكسر

وقد برع خطاطو إيران بإظهار خطهم إلى العالم بمظهر لائق، وأنيق، ويتمتع بجمال أخاذ

ومن ابرز الأسماء الموغلة في القدم لهؤلاء الخطاطين، الخطاط بايسنقر، وبايسنقر استاذ الخطاط الشهير مير علي الهروي المعروف أيضا باسم مير علي الكاتب وهذا، بدوره، استاذ اشهر خطاطي إيران مير عماد الحسني

وقد تلمذ له احد نوابغ هذا الفن، الا وهو الخطاط المشهور محمد ابن حسين الحسني السيفي القزويني. وتروي مصادر اخرى ان اسمه الحقيقي عماد الملك بن ابراهيم الحسني من مواليد قزوين في العام ٩٦١هـ. وامه من عائلة السيفي التي كانت تتولى إدارة خزائن الكتب لدى ملوك فارس من الصفويين. كما يُروى انه اخذ الخط عن

٢٨١ - [illegible]

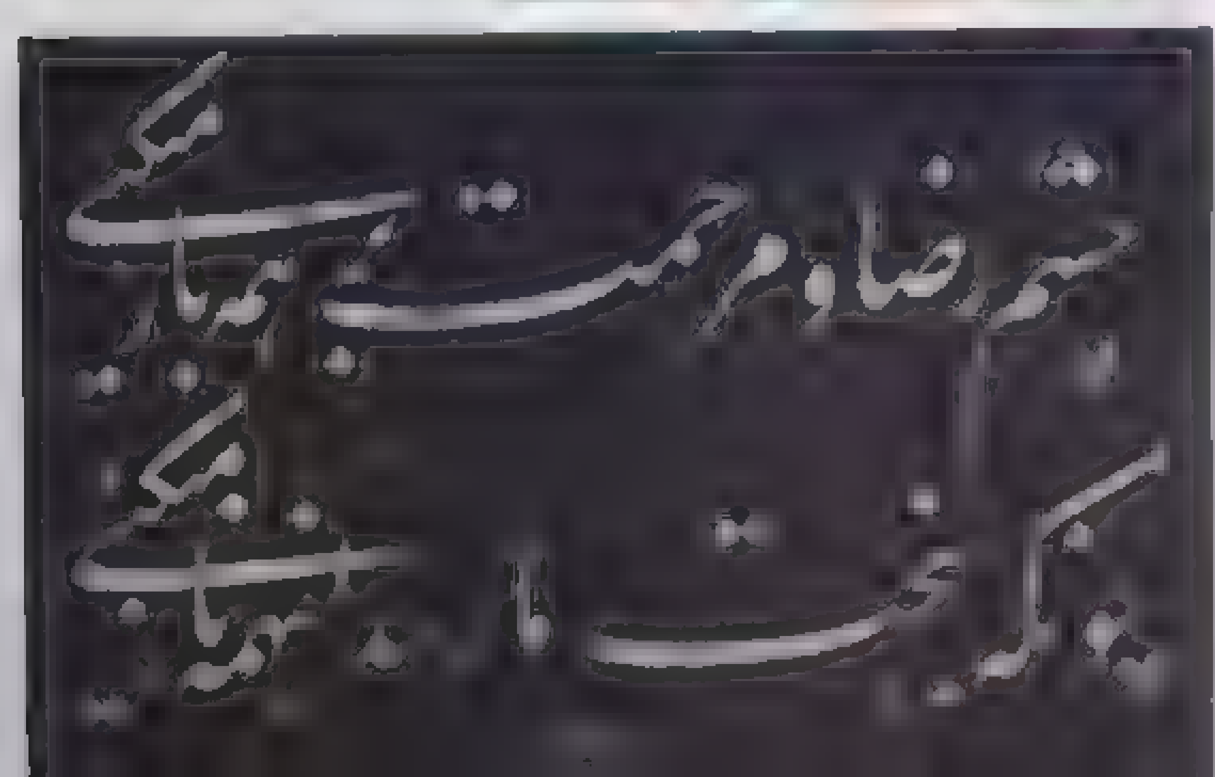

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم ملك
يوم الدين اياك نعبد واياك نستعين
اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين انعمت
عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين
عبده الفقير شاه محمود النيشابوري

ومن صفاته أنه كان يعشق الحرية، وكان صاحب علوم روحانية عالية تمتزج بالصوفية التي بلغ بها شأوا من الصبر وصفه، كما كان زاهدا بالمناصب والأمور المادية مترفعا بعلمه عنها وكانت شخصيته القوية سببا لإثارة الحاسدين الذين ساءهم ما يتمتع به من مكانة مرموقة. فقد عمد هؤلاء الحساد إلى تأليب الشاه عباس عليه، وحاكوا حوله الدسائس، ما دفع الشاه الى تكليف مقصود بك مسكر قزويني الذي كان يشغل وظيفة رئيس حرس الشاه، فقتل الفنان مير عماد وبذلك انتهت حياته الغنية وانقطع عطاؤه وهو في أوج نضجه، تماما كما حصل لسلفه الخطاط العبقري ابن مقلة، إذ كانت ظروفهما متماثلة، وكلاهما ناله من ذوي الشأن ما أودى بحياته. لقد تلمذ لعماد الحسني عدد لا يستهان به من الخطاطين ومنهم ابنه ابراهيم، وكذلك ابنته جو هرشاد، وابن اخته عبد الرشيد. اما ابرز طلابه في اخذ أسرار الصنعة، فكان تلميذه ابو تراب يليه عبد الجبار، ودرويش عبدي

وفي مدينة استانبول آثار عديدة لمير عماد الحسني لا تزال موجودة في المتاحف والمكتبات وفي بيوت الهواة

وهذا ما يؤكد أن مير عماد قد عاش ردحا من الزمن هناك. ومما ينبغي لنا ذكره أن ميرعماد كان خطاطا شاعرا كتب معظم اشعاره بخط يده.

٢٩٠) بيتان من الشعر بالخط [illegible] لأسعد اليساري
(مجموعة [illegible])



تقنيات في خدمة الخط

ورق الخطاطين وكيفية تحضيره

العناصر التي يتوجب استعمالها

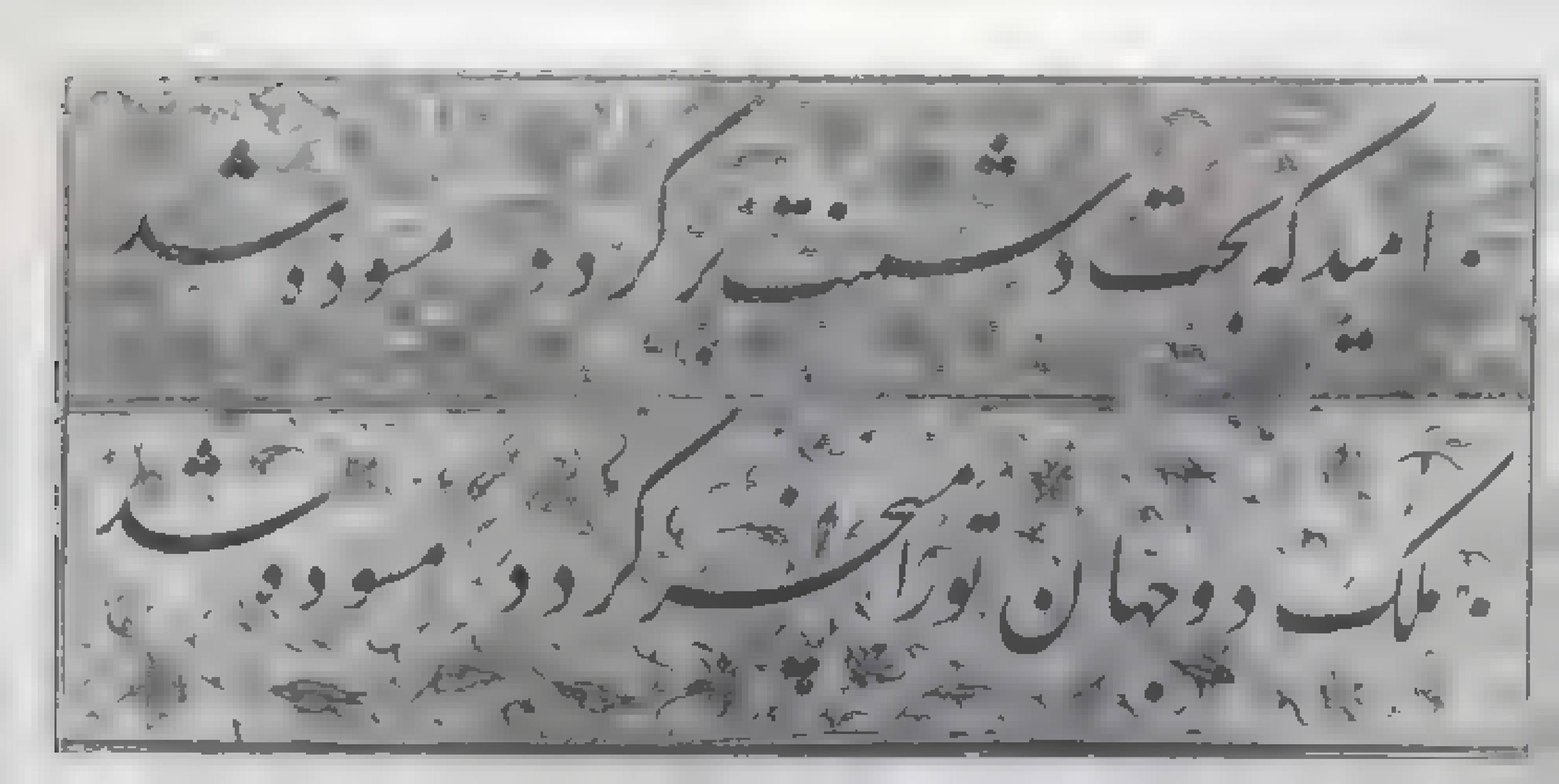
١ - الورق؛ ٢ الشاي؛ ٣ زلال البيض؛ ٤ الصابون ٥ المصقلة

يطلى الورق المعد للكتابة بالشاي البارد بعد غليانه وتحضيره، كما لو كان معدا للشرب وبحيث الا يحتوي على السكر ويتم طلاء الورق به إما باستخدام إسفنجة نقعت بالشاي، او بقطعة من القطن غمست في الشاي المكثف، ثم تبدأ عملية الطلاء على كامل الورقة ومن جهة واحدة. وبعد جفافها تماما يطلى الوجه الثاني بالشكل نفسه الذي طلي به الوجه الأول وبعد ذلك يصار إلى وضعها على حبل غسيل داخل البيت، ولا يسمح بتعريضها للشمس، بل تحفظ في الظل فقط، ولمدة لا تقل عن اربع وعشرين ساعة

وحال انتهاء الاربع والعشرين ساعة، تطلى بزلال البيض الذي تم خفقه بحجر الشبة، والذي يكون قد اعد قبل اربع وعشرين ساعة ايضا وطريقة إعداده تكون كالتالي: تحضير وعاء عميق القعر، تحضير ٦ بيضات، يؤخذ زلالها الشفاف فقط ويستبعد الصفار الذي لا دور له كما تحضر قطعة من حجر الشبه ونبدأ على الفور عملية خفق الزلال مع الشبة، إما بشوكة او بخفاق كهربائي لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات، فتظهر على سطح السائل رغوة تأخذ بالتلاشي حينذاك، تتوقف عملية الخفق، ويترك السائل في الوعاء نفسه مدة ٢٤ ساعة، حيث تظهر على سطح السائل طبقة صلبة عندئذ، تثقب الطبقة بجسم صلب ويفرغ السائل في وعاء مشابه للوعاء الذي جرت فيه عملية الخفق، شرط ان يكون الوعاء في اقصى درجات النظافة التي ينبغي توافرها منذ البداية وتتم عملية الطلاء على الورق، بتوجيه فرشاة الطلاء افقيا على كامل الورق ثم عموديا على كامل الورق ايضا ويمكن نشرها في الظل على حبل مدة اسبوعين وبعدها، يستخدم الصابون المستخرج فقط من زيت الزيتون وله طريقتان في طلاء الورق الطريقة الأولى: نأخذ مكعب الصابون باليد، ثم نفرك به وجه الورق ثم نأتي بالمصقلة المكونة من حجر العقيق الأملس المثبت على خشب ويضغط شديد تتم عملية صقل الورق وتلميعه وإذا لم تتيسر المصقلة يمكن الاستعاضة عنها بمحارة بحرية وإذا تعذر وجود الاثنين، يمكن الاستعانة بمصباح كهربائي (لمبة)

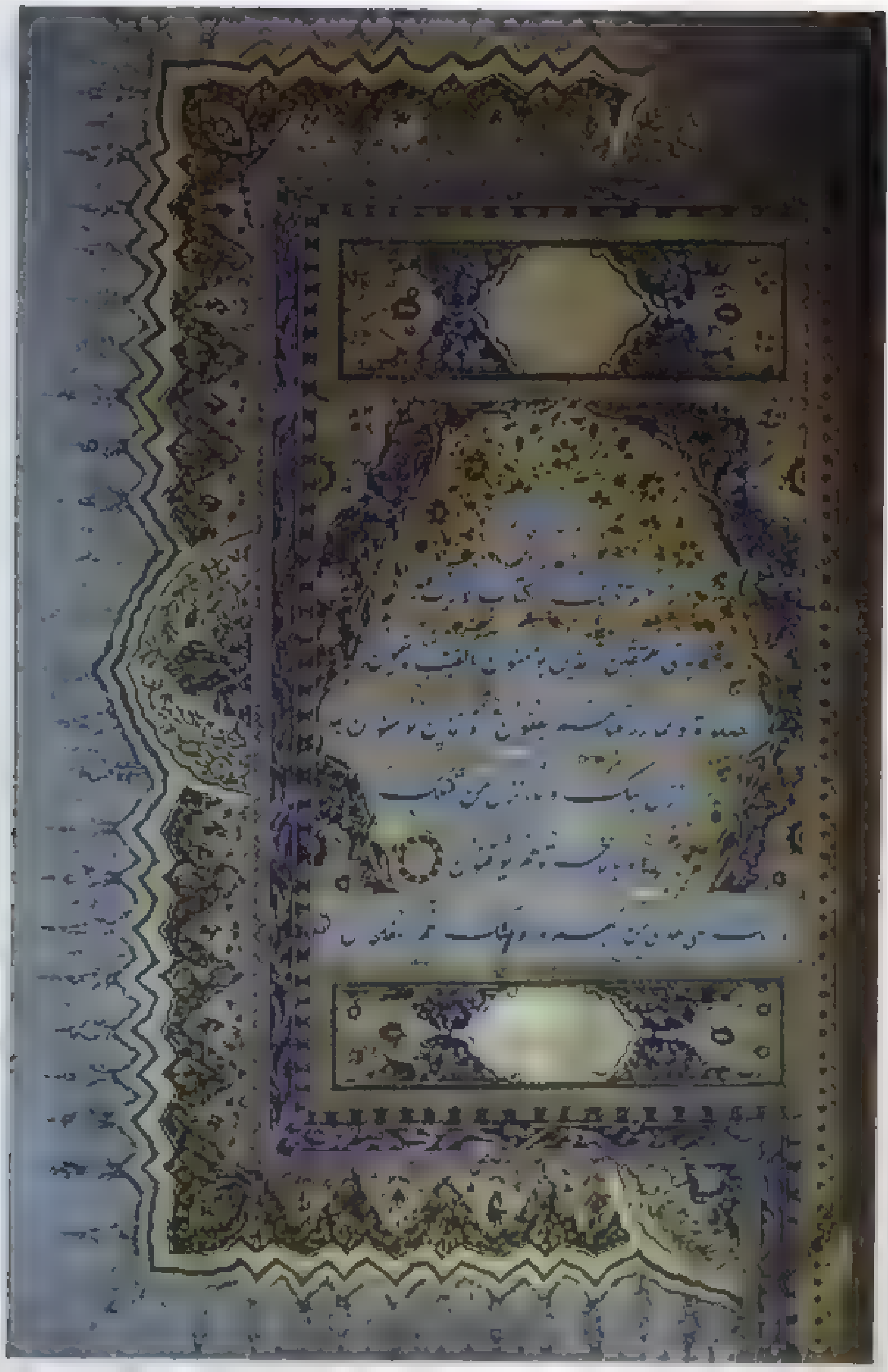
اما الطريقة الثانية لطلاء الورق بالصابون، فتتم بالشكل التالي يؤتى بقطعة مخمل (قطيفة) فنحك بها من جهة الوجه، مكعب الصابون ثم نفرك وجه الورق بها وبعدها نقوم بصقل وجه الورق بالطريقة نفسها المذكورة آنفا اما الصابون الذي ذكرناه سابقا فينبغي ايضا توفر شرطين اساسيين فيه الاول الا يكون مطيبا بروائح عطرية والثاني الا يكون قد استعمل من قبل والا يكون قد لامس الماء من قريب او بعيد وكلما كان جافا كان ذلك اسلم واجدى

بعد الانتهاء من تجهيز الورق، كما ذكرنا قد تواجه الخطاط مشكلة صغيرة هي عدم سير القلم على الورق كما ينبغي والحل في منتهى البساطة إذ يكون بإحضار بعض مسحوق البودرة العادية مع قطعة صغيرة من القطن بوضع القطن في البودرة ثم يمسح وجه الورق وبعد ذلك، نعيد مسح وجه الورق بقطعة نظيفة دون أن نضعها في البودرة

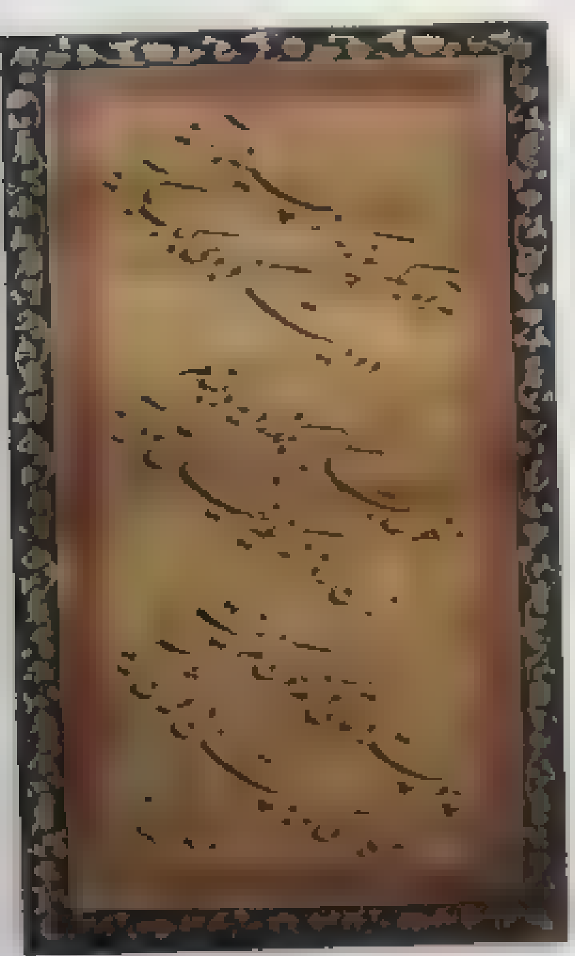


٢٩٦) بيتا من الشعر الفارسي كتبهما مير عماد الحسني (مجموعة محسن فروغي)

٢٩٧ لوحة خطية بقلم النستعليق الفارسي، كتبها [illegible] الخطاط مير عماد الحسني



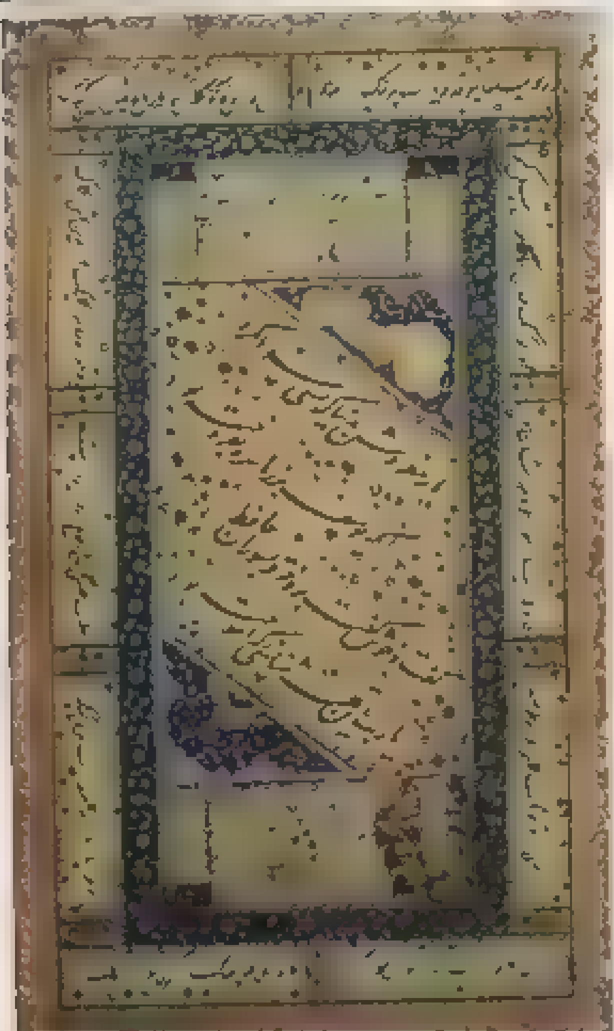
[illegible] من الشعر [illegible] كتبت هذه الأبيات من الشعر التركي بخط الخطاط محمد سامي [illegible]
في [illegible] باستانبول [illegible] الخطاط [illegible] محمد سامي كان [illegible] الخط الفارسي [illegible]
[illegible]
[illegible] والنسخ خصوصا الثلث [illegible]

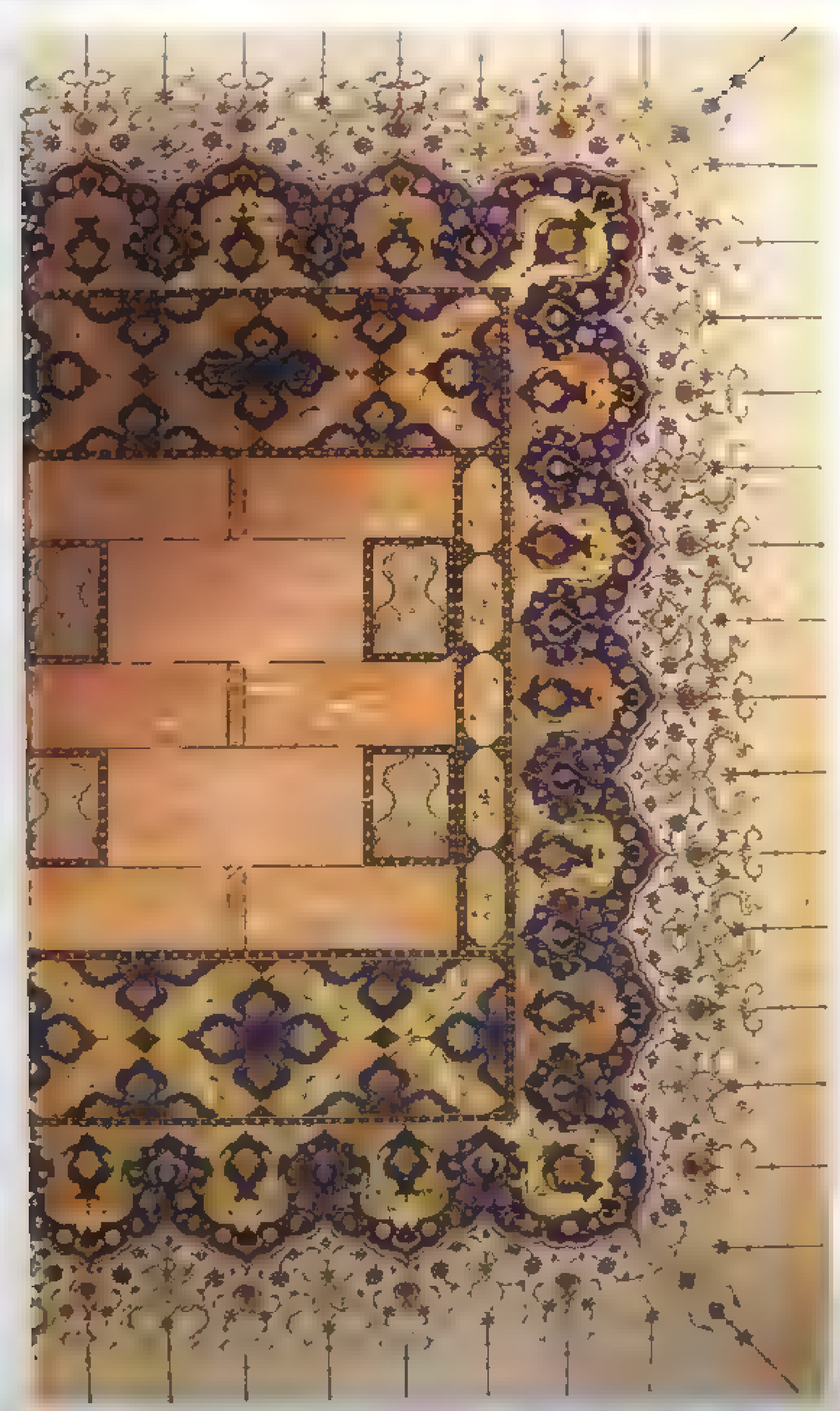


٢٠٣) ثلاثة أبيات من الشعر الفارسي كتبها بالخط الفارسي الخطاط شاه محمود النيسابوري وهو من خطاطي الطبقة الأولى.

[illegible]

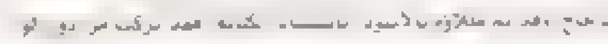
٢ ابيات من الشعر بالخط التعليق و... التعليق للخطاط عماد الحسني





٢١٠ لوحة خطية تحتوي على بيتين من الشعر الفارسي كتبهما الخطاط الإيراني «إسماعيل» بالخط الفارسي واللغة الفارسية وهو غير مؤرخة

٢١١ [illegible]



والبني الغامق او اي لون غامق اخر من شانه ان يظهر الذهب بشكل مضيء. وقد قلنا باللون الغامق لان الذهب يمثل لونا فاتحا والضد يظهر حسنه الضد

اما ما ينبغي احضاره لإتمام العمل فهو الذهب (الفرنسي او الالماني) والافضل ان يكون من عيار ٢٢ قيراطا وهو عبارة عن رقائق من قياس ٨×٨ سم وفي كل دفتر ٢٥ رقيقة

اما طريقة وضع الذهب على الزجاج فهي تحديدا ان نضعه فوق الحرف على ان يكون عرض الذهب أكثر من عرض الحرف، بعد تقطيعه مربعات وطريقته أن تكون لدينا المعدات اللازمة لذلك، وهي كما يلي

١ . الذهب (الرقائق) الموجود كما اسلفنا ضمن دفاتر ٨×٨ سم

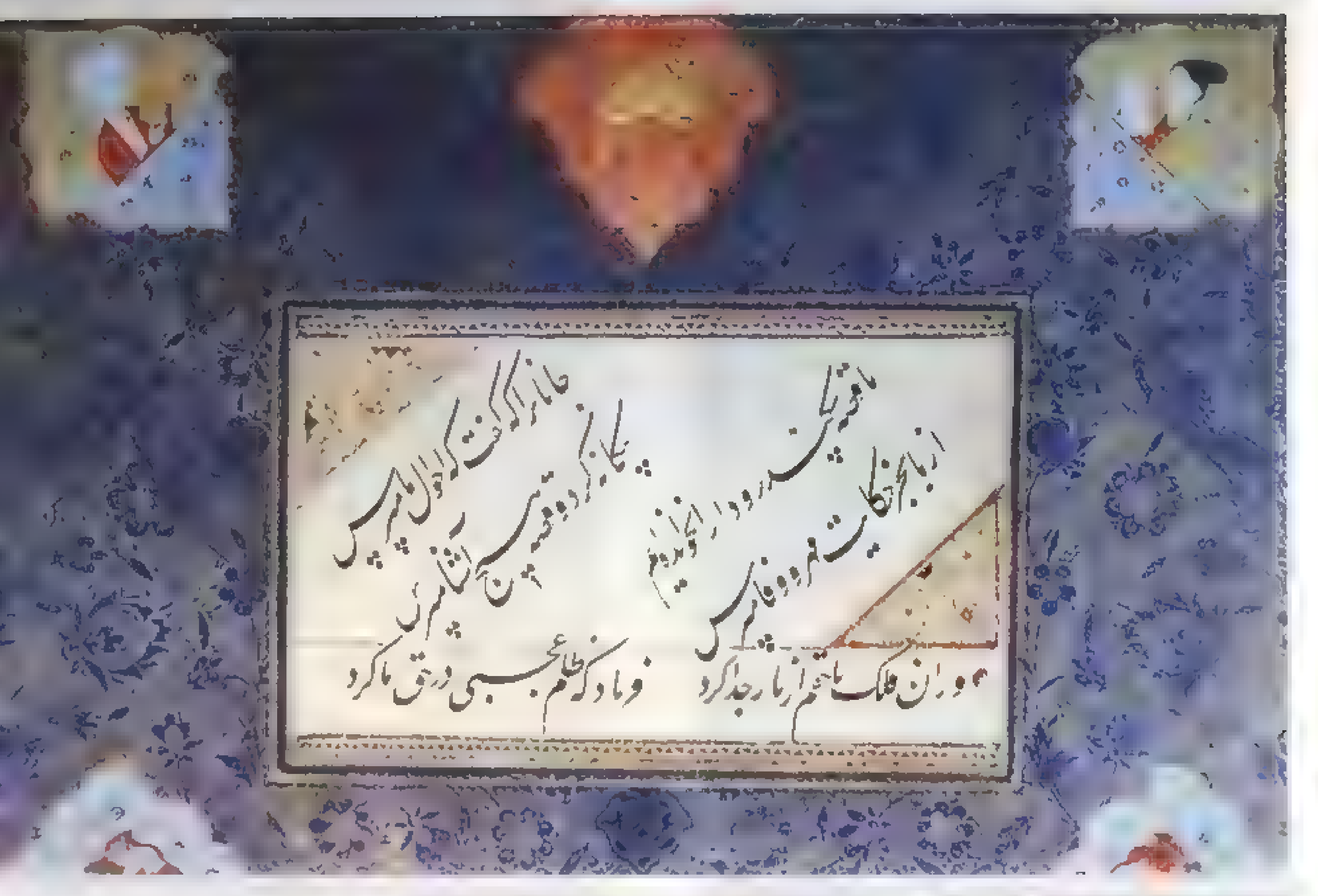
٢ . الجيلاتين الذي سبق ان شرحنا كيفية تحضيره عند الحديث عن التذهيب على الورق أو الزجاج

٣ . فرشاة خاصة لنقل الذهب من المخدة الخاصة بقطع الذهب عليها اما الفرشاة فتدعى فرشاة الهوا وميزتها انها مجموعة من الشعر رصفت شعرة بجانب اخرى وتم لصقها على ورق مقوى

٤ . مخدة خاصة بالتذهيب تتخذ شكلا مستطيلا تتراوح ابعاده بين ٢ و٣٠ سم وتتكون من قطعة خشب تغطيها قطعة من جلد الحيوان عولجت لتؤدي دورا محددا على أن تحشى بين الخشب والجلد طبقة رقيقة من القطن

) لوحة بالخط الفارسي من كتابات عملاق خط النستعليق مير عماد الحسني الذي درس ذلك الخط على يد أستاذه مير علي الهروي
فنان عريق صاحب نفس نفيس

بی مصلحت مجلس آراستندم
نشستند و گفتند و برخاستند
مشکین قلم ١٣١٣



الورق المعرق (الإبرو)

يؤدي الورق المعرق دوراً كبيراً في زخرفة اللوحات الخطية وتحديداً، في الإطارات التي تحيط باللوحات من جهاتها الأربع. فدور هذا الورق هو زيادة اللوحة بهاء على بهاء. كما أننا نستخدمه أيضاً لتزيين الصفحتين الداخليتين في أول بعض الكتب وكذلك الصفحتين الأخيرتين حيث تربط هذه الصفحات الأربع بالغلافين الأول والأخير من الكتاب بغية زيادة أناقته وإغنائه بالنواحي الجمالية. وأكثر ما تكون محصورة هذه الزينة في المخطوطات سواء كانت هذه المخطوطات قرآناً كريماً، أو ديوان شعر، أو أحاديث شريفة وسواها.

فالورق المعرق المذكور يكون دائماً أصلياً إذ لا يمكن طبعه لتعدد تضاريسه وكثرة حجمه وتعدد ألوانه. لذا حصر استخدامه في المخطوطات الأصلية فقط. يساعد في ذلك عدم توافره في الأسواق لا في السابق ولا في الوقت الحاضر. فانحصر إنتاجه في أشخاص محدودين كانوا يبيعون هذا النتاج للخطاطين المزخرفين.

وبما أنه قدر لنا معرفة أسرار عملية تحضير هذه الأوراق ذاتياً فإننا لا نجد حرجاً في نقل هذه الأسرار إلى كل من يهمه الأمر، أينما وجد، وأيا يكن. وبالروح العلمية البحتة، نذكر طريقة التحضير مفصلة تماماً كما سنأتي على طريقة التذهيب في مكان آخر من هذا الكتاب وطريقة تحضير الحبر.

ولدى الحصول عليها يجب أن يتوفر ما يلي:

١- الكثيراء لفظة تركية، وتلفظ بالعربية: كثيرة.

٢- ماء مقطر.

٣- مرارة بقرة طازجة أي فور ذبحها.

٤- أصباغ، على أن تكون أصباغاً نباتية، أي تؤخذ من الأرض التي تكون أصلاً تحمل الألوان نفسها من الطبيعة. وهذه الأرض موجودة في منطقة لاهور الهندية. وتوجد أراض ملونة في باكستان أيضاً. أما الألوان المتوفرة في الأسواق والتي تم تحضيرها في المختبرات، فهي غير صالحة. وتوجد الألوان النباتية في استانبول تحت اسم «طبوريه».

٥- فراش: لكل لون فرشاة خاصة به. ويتم صنع الفرشاة من شعر الخيل مثبتة على أسطوانة رقيقة غير ثخينة ذات ليونة ومرونة ويكون مصفف الشعر عشوائياً، لا ترتيب فيه.

٦- ... مغروس مثبت في خشبة طويلة.

إبرتان أو ثلاث إبر مثبتة على شكل خط مستقيم، وأبعاد متساوية في خشبة.

مجموعة إبر أو دبابيس على امتداد الخشبة التي تبلغ طول المشط بأبعاد متساوية لا تزيد على سم واحد.

٢٢٢) لوحة بخط محمد حسن هروي، تعود الى القرن العاشر الهجري

٢٢٣) صفحتان مكتوبتان بالخط المحقق وهما من القرآن الكريم وتزدانان بزخرفة رائعة وتذهيب أنيق

قال النبي عليه السلام

سيد القوم خادمهم

سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك

مشقه أضعف الكتاب محمود المعروف بجلال الدين

شاكراً لله ومصلياً على نبيه محمد وآله الطاهرين أجمعين

وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك

سنة [illegible] ومائة وألف هجرية نبوية

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد
واياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب
عليهم ولا الضالين

كه فلاطون بحكيمي مرض عشق بوشد

٣٣) مسجد [illegible] إيران

٣٣١) مدخل سوق معماري في إيران

تقنيات الخط العربي

(مجموعة محسن فتوني)

• سكين خاص بعملية التذهيب ليس حاداً جداً، بحيث يقطع الذهب دون أن يقطع الجلد الذي يغطي المخدة؛ ويُمنع أن تلمس الأصابع نصل السكين لئلا يمسك بالذهب ويتلفه، ويجب مسحه باستمرار بالقماش. وأما عملية طلي الزجاج بالبويا، وترك الخط من دون طلاء، فتدعى لدى الخطاطين بـ «التفريغ» أو «الكتابة المفرغة»، حيث يجري وضع الذهب في الأماكن المفرغة فوق الوجه المطلي بالبويا. أما كيفية التلبيس هذه، فتتم بتحضير الجيلاتين المذاب أصلاً بالماء الحار، ثم نضع هذا المحلول عشوائيا على الكتابة المفرغة (نؤكد هذه العملية على الوجه المطلي بالبويا وتكون الكتابة أمامنا معكوسة). ونسيحها بالمحلول، ثم نأخذ الذهب من المخدة بواسطة فرشاة الهواء ونطرحه فوق الكتابة المفرغة المغطاة بالمحلول، فيلصق الذهب عليها ونستمر بذلك حتى تغطية كامل الكتابة والزخرفة (إن وجدت). وتترك هذه العملية ٢٤ ساعة، ثم نأخذ قطعة من القطن الجاف والنظيف، ونحك بها الذهب فربما يتبين بعض الأماكن من غير ذهب، فنضع عليها من المحلول المستخدم سابقا، ثم نغطيها بالذهب بمثابة عملية رتوش، حتى نصل إلى تغطية شاملة. ثم نعمد بعد ٢٤ ساعة من عملية الرتوش إلى تثبيت الذهب وذلك باستخدام بويا زيتية ذات لون أصفر غامق فتكون اللوحة قد انجزت نهائيا

وهناك طريقة أخرى تختلف كليا عن الطريقة السابقة وهي أن نضع الذهب أولا بمساحة تزيد على كتابة «الموديل»؛ ثم نكتب فوق الذهب بالبويا الصفراء، وبعد جفاف البويا جيدا نحضر ماء فاترا ونغمس القطن فيه، ثم نشرع بمسح الذهب الذي يزول - خارج الكتابة في حين أن الذهب يظل تحت الكتابة ثابتا. وبعد التأكد من إزالة الذهب بشكل تام عن أطراف الحروف، نطلي فوقه، وعلى كامل الزجاج باللون الغامق، ونتركه ٢٤ ساعة، بحيث تصبح اللوحة جاهزة لوضعها في المكان المعد لها

٤ - لوحة بالمذهب

كيفية تحضير الماء المصمغ بالكثيرة (الكثرة):

نضع ؟ لتر من الماء المقطّر في وعاء نظيف للغاية على النار ونضيف ؟ غراما من الكثرة في الماء ونتركه فوق النار حتى يتبخر منها مقدار لترين من الماء ونستمر عملية تحريكها فوق النار لإذابة الكثرة كلها ثم نطفئ النار وبعد أن تبرد كمية الماء حتى نعمد الى عملية التصفية وذلك بنقل الماء من الوعاء الموجود فيه الى وعاء آخر عبر قطعة من القماش ثم نعيد الماء الى الوعاء الأول لتصفيته ثانية ونكرر العملية حوالى عشرين مرة حتى تتم التصفية الى أعلى درجة

كيفية تحضير الألوان المستخدمة في الورق المعرّق:

نحضر قطعة من الرخام ونضع عليها مقدار ملعقتين تقريبا من اللون المرغوب بتحضيره ثم نضيف اليه مقدار ملعقة من ماء صاف غير ممزوج بالكثرة ونأخذ قطعة من حجر الالبستر (الرقم ٩) ونبدأ عملية مزج بشيء من الضغط والحركة المستمرة لسحق اللون ونزيد من الضغط ونستمر في هذا الخلط مدة لا تقل عن ثلاث ساعات بعدها نضع اللون في قارورة أعدت لهذا الغرض ونضيف إلى اللون قليلا من [illegible] من مرارة البقر ووظيفته في اللون انه يسمح [illegible] اللون ينتشر على سطح سائل الكثيرة الموجود ضمن المغطس، ويأخذ اللون برسم هالة حول ذاته متدرجا بين الغامق والفاتح

ويتعين الاحتياط في التعامل مع مرارة البقر، لانها سامة وذات رائحة كريهة جدا إذ تتم عملية تحضيرها بوضع الماء على النار بعد ان يضاف إليه المادة المحضرة السابقة من المرارة وتترك على النار ١٥ دقيقة وحالما تبرد نضعها في قارورة، ثم نمد اللون ببعض القطرات منها ونتحكم الإنفعال عليه وكلما مر الزمن على اللون يكون أجود وأحسن، بفعل التمازج الكيماوي والاتحاد العضوي بين هذه العناصر

كيفية رسم العروق على صفحة الماء:

بعد تصفية الماء المصمغ كما ذكرنا سابقا، نضع هذا الماء في المغطس الذي يستحسن ان يكون مقاييسه كالتالي ٥٥ سم طولا و٤٠ سم عرضا و١٥سم عمقا، حيث تبدأ عملية نشر الألوان على سطح المياه حتى تصبح على النحو المطلوب ونضع أولا أحد طرفي الورقة المعدة على سطح الماء ونكمل عملية انزال الورقة بصورة متدرجة حتى تصبح بكاملها سابحة على وجه الماء وقد نواجه في بعض الاحيان بظهور فقاعات هوائية بين الورقة وسطح الماء في هذه الحال لا تظهر الطباعة عند هذه المقاطع وللتلافي هذا الخلل نأخذ إبرة

٢٢٧ [illegible] الورقة من [illegible] المغطس بعد فرشها على سطح [illegible]

او نشوما ونعرضه في منتصف القاعة لتعريضها من الهواء، بحيث تشمل الطباعة كامل اجزاء الورقة، بعد ان نكون قد تركناها داخل المغطس ١٥ ثانية. ولدى رفعها من المغطس، نأخذ طرفها ونرفعها تدريجيا

اما كيفية طرح الالوان على سطح الماء، فتكون بأخذ كل لون بمفرده على فرشاة من الفراشي التي تم صنعها عشوائيا. فنأخذ هذه الفرشاة باليد اليمنى ونضرب بها على سبابة اليد اليسرى، حيث تنثر الألوان عشوائيا. ثم نأخذ الإبرة المثبتة على الخشب، ونغرس نصفها في الماء، ونحركها بحسب الرغبة، فتظهر على وجه الماء اشكال لا تخلو من الغرابة والطرافة، وهي التي ستطبع على الورق

ثم ننشر الورق فور إخراجه من المغطس على حبل، ولا يجوز نشره في الشمس بل في الظل، لإزالة نقاط الماء عن سطح الورق. ويستمر ذلك مدة لا تقل عن اربع وعشرين ساعة، ويستحسن ان نزيد على ذلك. وحال جفاف الورق تماما، يفضل وضعه بين قطعتي رخام، لكي يبقى املس لا تجعد فيه

وإذا كنا ننصح بعدم نشر اوراق الابرو في الشمس او تعريضها لاي حرارة، فذلك حرصا على عدم اصابتها بالتجاعيد التي تلحق بها افدح الأضرار، وتؤدي إلى صعوبة التحكم بها عند لصقها بشكل إطار حول اللوحة المراد زخرفتها، مما قد يؤدي الى تلف اللوحة نفسها

وينبغي ان نعلم ونحرص على عدم استعمال الورق اللماع كورق (الكوشيه) وما شابهه، فهو غير صالح إطلاقا لصنع الورق المعرق. كما ان هنالك نوعا اخر من الورق لا يمكن استعماله ابدا، الا وهو الورق الذي طلي أحد وجهيه بالصمغ لطباعة اوراق التمغة. كما ان هنالك نوعا اخر تدخل في تكوينه مواد زيتية او بترولية. فهو الاخر غير صالح البتة لصناعة ورق الابرو المعرق

فالورق الذي ينبغي استعماله هو الورق الذي يستخدم في طباعة الجرائد، وهو الورق الذي يمكن ان يمتص الالوان

إن عملية تصميم لوحات ورق الابرو عملية واسعة غير محدودة وما دام الفنان متوجها الى التصميم والعطاء، فإن افاقه مستمرة في الاتساع، وملكته الفنية في حالة إثراء لا متناه

لهذا فإن الفنان امامه ميدان رحب للتفنن في الإبداع، وسيستثمر ذلك حال بدئه في مزاولة ذلك. وسيستكشف قدراته اللامحدودة في وضع تصاميم جديدة، لذا، وتسهيلا له فقد اثبتنا في مستهل هذا البحث صورا لبعض انواع ورق الابرو (المعرق)، لإيضاح الفكرة وكيفية تنفيذها. كما اننا انهينا البحث نفسه بمجموعة نماذج من هذا الورق.

٢٢٨ نموذج من الأبرو

مع محاولة لفت الانتباه إلى كيفية صنع هذه النماذج التي تتطلب بعض المهارات

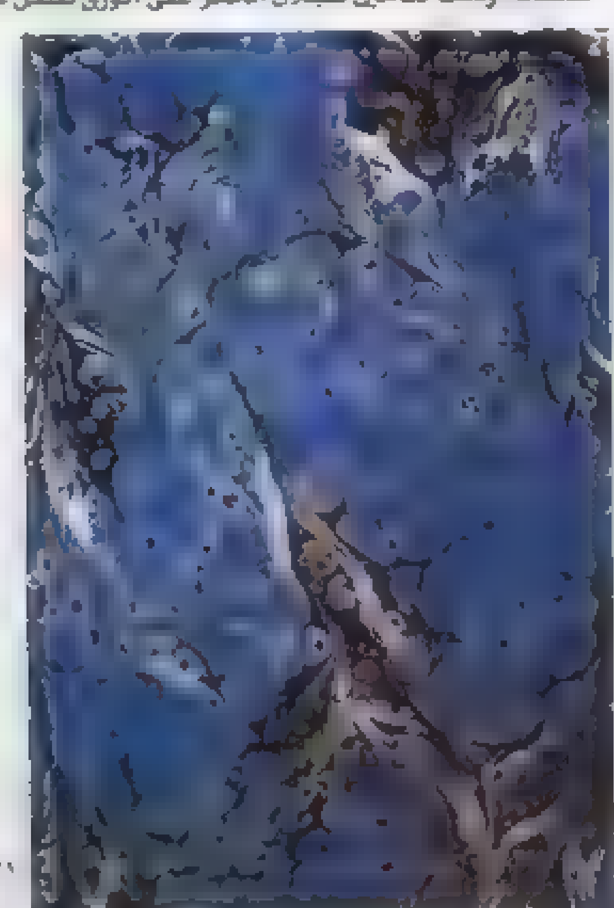
في البدء يطالع القارئ صورا لورق الإبرو المزدانة ببعض الأزهار وللتسهيل، يمكننا شرح الفكرة، كالآتي: أولا ننثر الألوان بحيث تشمل كامل المساحة التي يحتلها وجه ماء الكثرة في المغطس، ثم تحدد ألوان الزهور المراد رسمها، ونأتي بحقنة كتلك التي يستعملها الأطباء لحقن الدواء، أو قطارة من الزجاج التي تمتص السائل وتلفظه بواسطة المطاط الكائن في أحد طرفيها، والتي يكثر استعمالها في نقط الدواء في العين، وهي معروفة لدى العامة باسم «القطارة»

نأخذ إحدى هاتين الأداتين، ونملأها باللون الأكثر اتساعا وهو اللون الواجب استعماله أولا، بحيث ننزل من الحقنة نقطة في مكان كل زهرة ثم نأتي بإبرة مثبتة على خشبة ونحركها، وكأننا نرسم الزهرة لتبيان أماكن أطرافها وحال الانتهاء من توزيع اللون الأوسع، نأخذ الأضيق منه ونقوم بتوزيعه. ونكمل على هذا الأساس حتى اكتمال الألوان جميعها. بعدها، نعمد إلى وضع لون الأغصان التي تربط بين الورق عن طريق التنقيط اللوني وتحريك الغصن بالإبرة المعدة لذلك. وما إن ننتهي من ذلك حتى نقوم بوضع الورقة في المغطس كما أسلفنا، أي نضع أحد طرفيها في طرف المغطس، ثم نكمل إنزالها تدريجيا حتى تغطي المغطس، ونحرص على ثقب الفقاقيع الهوائية، إن وجدت، لضمان الطباعة على كامل سطح الورقة. وفي الرسمين البادين مع هذا الشرح، ما يسهل فهم الموضوع واستيعابه

ولكي نحيط بالموضوع بشمولية أوسع، رأينا أن نضيف مجموعة من نماذج هذا الفن تتميما للفائدة. ولا ضير في أن نشرح الأبرو الذي يتخذ شكل القبب. فطريقة تقسيمه تتم كالتالي: ننثر الألوان المطلوبة على صفحة الماء في المغطس حتى تشمله بكامله. ثم نأخذ الإبرة ونحركها من طرف المغطس (عرضا) كل ٥ سم حتى نكمل كل المساحة؛ بعدها، نأخذ الإبر التي تمثل شكل المشط، ونحركها (طولا) فتظهر القبب، فنطبعها

ورق الأهار

يؤتى بورق يتسم بعدم اللمعان، ويكون شبه جاف. ويشترط أن يكون من النوع الجيد، ويخضع لعملية تجهيزه ليصبح صالحا للكتابة. وذلك لتأمين سيلان الحبر على الورق بشكل مناسب. كما



٢٢٩ نموذج من الأبرو

يسمح للخطاط بكتابة أنيقة وممتعة. وعملية التحضير تكون كما يأتي:

نقطع الورق الذي وضعناه بماء ذوب فيه حجر الشب. بعد ذلك ننشره على حبل في الظل حتى يجف تماما. وبعد جفافه، تبدأ عملية تحضيره بوضعه على طاولة أكبر مساحة من الورق مغطاة بالزجاج، أو الرخام، أو أي مادة صلبة مشابهة بحيث تكون هذه المادة هي أيضا أوسع مساحة من الورق. وقُبَيل ذلك تكون قد أحضرنا مزيجا مكونا من الغراء والنشا المذاب ببعض المياه، وتكون الكميتان متكافئتين، فنمزجهما مزجا جيدا، على أن يكون لدينا فرشاة من الصنف الذي يستعمله الدهانون ويكون شعرها ناعما ومن الصنف الجيد، تلافيا لتساقط بعض الشعر منها، مما يحول دون اكتمال العملية برمتها.

ومن الضروري أن نضيف زلال البيض الطازج، ثم نخفق كل ذلك بملعقة أو شوكة، ويفضل الخفاق الكهربائي. وكلما طال زمن ذلك كانت النتيجة أفضل.

(٣) مصقلة لتنعيم الورق الذي سنصنعه بنجاح

وعندما تكتمل عملية المزج، تبدأ عملية الطلاء باستعمال الفرشاة التي يشترط نظافتها تماماً. ويكون اتجاه سير الفرشاة بادئ الأمر طولياً، وقبل الجفاف يصبح سيرها عرضيا.

وحالما يصبح الجفاف تاما، تبدأ عملية صقل الورق، وهذه تفاصيلها: نأتي بمصقلة ذات حجر عقيق (أنظر الصورة) فنمسك بطرفيها، ثم نضغط بها على الورق بشدة جيدة وذهابا أو بحسب التحكم. وإذا تعذر وجودها يمكن أن نستعمل زهرية، من البورسلان أو حجر الألباستر أو حجر الأونيكس. وإذا تعذرت هذه الأشياء، يمكن استخدام عدسة زجاجية شبيهة بعدسة آلة التصوير، لكنها أكبر حجما. وإن تعذرت هذه أيضا، نلجأ إلى صدفة بحرية أو مصباح (لمبة) ونصقل الورق حتى يصبح ناعما جدا ولماعا، فنحصل على أفضل النتائج.

ومن الطرق التي استخدمها الخطاطون القدماء، إحضار ماء الورد والمسك، يطلون به الورق قبل الكتابة بفترة كافية ليجف بعدها. وبذلك، يبعدون عن الورق بعض الروائح الناجمة عن زلال البيض أو خلافه، ليكسب الورق رائحة زكية، ذات تأثير إيجابي في الكاتب

التذهيب على الورق

يؤتى برقائق الذهب التي تباع في دفاتر صغيرة الحجم ٨ سم × ٨ سم، وعدد الرقائق ٢٤ أو ٢٥ رقيقة. كما يؤتى بوعاء مقعر يكون بحجم يزيد على كوب الحليب. ويفضل أن يكون من البورسلين اللماع. كما ينبغي أن يكون في أقصى درجات النظافة.

الكيفية: نضع في الوعاء المذكور بضع نقاط من الصمغ العربي (المتوافر لدى العطارين بشكل حصى برتقالي اللون) يذاب في الماء الحار. والصمغ المطلوب يكون بكثافة عسل النحل، فيوزَّع في أوسع رقعة ممكنة في قعر الإناء وبعض جوانبه. ويكون توزيع الصمغ بأطراف الأصابع. ثم نشرع في أخذ الذهب من دفتره، رقيقة إثر رقيقة، وذلك بفتح الدفتر من أحد طرفيه ثم نضع الأصابع المبللة بالصمغ على رقيقة الذهب فتلتصق بالأصابع ونضعها على الصمغ في الوعاء ونبدأ بفركها ضمن الوعاء، حتى يتلاشى الذهب. فنضيف الكرة بأخذ رقيقة ثانية، ونعمل بها ما فعلنا بالأولى. ونكرر ذلك حتى نهاية الدفتر. وقد نزيد عدد الدفاتر طبقاً لحاجتنا. وهنا نبدأ بإذابة الذهب عن طريق

(٢) مجموعة من المصاقل ذات أحجار العقيق لصقل الذهب على الورق وقد وزعت بأشكال مختلفة، هي ذات استعمالات متعددة، كما أنها تتراوح بين الدقيق والثمين وما بينهما

استمرار فركه برؤوس أصابعنا التي بللناها، وبحركة دائمة ودائبة لمدة لا تقل بحال من الأحوال، عن ثلاث ساعات. ومما يشير إلى قرب انتهاء العملية الشعور ببدء جفاف الصمغ وهي المرحلة الحاسمة المطلوبة لتفتيت الذهب إلى أصغر حجم، فنستمر بعملية فرك الذهب لتحطيمه وتنعيمه حتى نصل إلى جفاف الصمغ بنسبة ٨٠٪ فنأخذ الوعاء إلى الحنفية (الصنبور) ونجعل الماء يتدفق إما بطريق التنقيط، أو أن يكون بشكل خيط رفيع. وأول ما يجب عمله وضع الأصابع تحت الماء الآتي من الحنفية ليتساقط الذهب ضمن الوعاء، ثم نعمل على تطرية الذهب داخل الوعاء ومزجه بالماء الموجود فيه والغرض من ذلك هو مزج الصمغ بالماء، لأننا سنطرحه خارجا. ويجب أن نستمر في تحريك الماء داخل الوعاء حتى يمتلئ كليا. وبعدها، نضعه، وهو مليء، في مكان آمن طوال ٢٤ ساعة.

وفي اليوم التالي نعمد إلى طرح الماء بشكل بطيء للغاية

لأن الذهب يكون قد ترسب في قعر الإناء وتم فصله عن أكبر جزء من الصمغ. نعود لملء الوعاء بشكل مغطى أيضا. وأثناء ملء الوعاء نقوم بتحريك الذهب بالسبابة حتى يمتزج، فنضعه ثانية في المكان الآمن ٢٤ ساعة أخرى. ونكرر العملية الثانية مرة ثالثة وأخيرة. ونكون قد طرحنا الماء في المرة الثانية، كما فعلنا في المرة الأولى، وفي المرة الثالثة نعيد ما فعلناه في المرة الثانية. وعندما نطرح الماء للمرة الأخيرة بمنتهى البطء، نرى الذهب في القعر، وقد أصبح نظيفا كليا من الصمغ، وهنا نضع الذهب في وعاء صغير كالدواة أو الحق، ونتركه بداخله حتى يجف تماما من بقايا الماء، وبذلك يكون قد أصبح جاهزا للاستعمال

هكذا يصبح الذهب جاهزا تماما للتذهيب. فكيف يتم التذهيب؟

يؤتى بجيلاتين حلامي يُستخرج من عظام السمك وهو متوافرٌ لدى باعة لوازم الحلويات، ويستخدم لصناعة الجيلو، (نوع من الحلوى الزجراجة)، ودوره في عملية التذهيب هو لصق الذهب على الورق. أما تحضيره فهو في غاية البساطة. نأخذ نصف كوب من الماء النظيف الصالح للشرب ونضعه في غلاية القهوة المنظفة نظافة كاملة، ونأخذ رقيقة الجيلاتين ونقطعها قطعا صغيرة قدر الإمكان. وحالما تسخن المياه على النار، نضع فتات الجيلاتين في الماء ونحركه بملعقة حتى الذوبان، ونخفف النار تحته إلى أدنى درجة، ونتركه من ١٠ إلى ١٥ دقيقة، ويلزم لنصف كوب الماء قطعة من الجيلاتين تبلغ مساحتها تقريبا ٦×٦ سم، ولكي نتأكد من صلاحية الجيلاتين، أي أنه جاء مركزا، نأتي بقطعة ورق صغيرة ونرسم عليها أي رسم صغير لا يستغرق وقتا ثم ننقط من الجيلاتين نقطة واحدة على حدود الذهب ونحركها بشكل يتم معه مزج الذهب بالجيلاتين، ونرسم فوق الورقة الصغيرة بالذهب ونتركها حتى الجفاف، وبعدها نمرر رأس الإصبع (السبابة) فوق الورقة لنرى متانة الذهب فإذا لم يزُل الذهب عن الورقة، نقوم بالتجربة الأخيرة وهي أخذ مصقلة خاصة لهذه الغاية، نضع المصقلة خلف الأذن أو فوق الجبين أو عند العنق لأخذ طبقة دهنية تسمح بانزلاق المصقلة فوق الذهب، وبذلك ينطلق الذهب من دكنته إلى لمعانه. فإن لم يحصل اللمعان يكون الجيلاتين أكثر من المطلوب، فيخفف بإضافة ماء حار إليه، ثم يحرك جيدا. أما إذا رسمنا على الورقة الصغيرة للتجربة وحركنا المصقلة على الذهب وزال الذهب، فمعنى ذلك أن الجيلاتين أقل تركيزا مما هو مطلوب، فيعاد إلى التسخين، ويزاد قليلا للتركيز

نزل إلى الأسواق حديثا جيلاتين مطحون جاف يمكن إضافته إلى الماء في حالة الغليان بمعدل ربع ملعقة شاي إلى نصف كوب من الماء ثم يصار إلى تجربته على ورقة مشابهة للوحة

أثناء عملية تلميع الذهب يجب باستمرار، تمرير المصقلة على الجبين أو تحت الأذن أو العنق، لأن عدم وجود المادة الدهنية يُعرض الذهب للإزالة

ولزيادة بريق الذهب نحدد أطرافه باللون الأسود، أما في حال رسم إطار كامل حول إحدى اللوحات الخطية، عند زخرفة سورة الفاتحة ومطلع سورة البقرة كما هي العادة في زخرفة القرآن الكريم، فيجري، بعد تلميع الذهب تحديد الزخرفة باللون الأسود، ثم يشرع المزخرف بالتلوين طبقا لذوقه. وهناك استخدام أخير للذهب هو استخدام كتابي، وفيه نضع على الفرشاة الذهب الممزوج بماء الجلاتين، ثم نفرغ ما على رأس الفرشاة على بريه القلم، ونكتب به في المكان المطلوب، وننتظر حتى جفاف الكتابة. وبعدها نقوم بعملية الصقل، فنحصل على نتائج لافتة. واستطرادا في الحصول على الأجمل، يصار إلى وضع إطار أسود حول الكتابة فتكون النتيجة على أعلى المستويات.

التذهيب على الزجاج

غالبا ما نحتاج إلى التذهيب على الزجاج، لكتابة لوحات على مداخل الشركات أو مكاتب المحامين والأطباء وغيرها. كما نحتاج إليه في اللوحات التي تصمم «باب فرانسه» والتي تعلق على الجدران ضمن المنازل

ويرغب بعض هواة جمع الخطوط الأصلية أن تكون لديه مجموعة كتبه بعضها بالذهب على الزّجاج مع أُطُر زخرفية تحيط بالكتابة لتكسبها جمالا وروعة، وتزيد في قيمتها الفنية

كيف يمكن أن ننفذ عملا فنياً كهذا؟

من أجل تنفيذ هذا العمل الفني ينبغي أولّ ما ينبغي، أن نكتب «الموضوع» المراد تنفيذه على ورقة. وأفضل أنواع الورق الذي يمكن استخدامه لهذه الغاية هو ورق «الكالك»، وهو متوفر لدى باعة القرطاسية، كما يمكن استخدام ورق آخر يدعى ورق «الزبدة».

نعمد أولا إلى الكتابة على الورق المذكور، ثم نثبته على الزّجاج، ثم نضع الزجاج، عند البدء بالتنفيذ، على «السيبة» ذات الأرجل الثلاث. نضع الزجاج من الجهة الثانية أمامنا، بحيث تكون الورقة التي تحمل النص والتي نسميها «الموديل» من الجهة الأولى من الزجاج حيث ثبت «الموديل». ثمّ نبدأ التنفيذ على الوجه الثاني حيث يمكننا أن نرى الكتابة بشكل معكوس.

وعندما نكون مستعدين للتنفيذ بالصبغ، أو البويا الزيتيّة، يحذر من استخدام بويا ذات أساس مائي، لأنها لن تقاوم عملية التذهيب بل ستزول بشكل عشوائي فور البدء بوضع الجيلاتين المذاب بالماء عليها

إذن يجب استعمال البويا الزيتية التي تقاوم الذوبان بالماء، وتبقى على حالها بعد إتمام عملية التذهيب، وتعيش إلى ما شاء الله

وهنا نحضر اللون المراد اعتماده كأرضية للوحة، ونشرع بالتنفيذ كالآتي: نستخدم بالطبع فرشاة دقيقة جداً، ونأخذ بالطلاء حول محيط الحروف، بحيث تبقى الحروف نظيفة، وتسمح برؤية ما هو ظاهر في الجهة الثانية. وعندما ننهي عملية طلاء محيط الحروف نعمد إلى إكمال عملية الطلاء على كامل الزجاج، بحيث نرى، إثر ذلك، الزجاجة بكاملها سوداء، إلا الكتابة فتبدو شفافة، بسبب لون الزّجاج الذي لم يشمله الطلاء

أما الألوان الأكثر شيوعا في تشكيل الآيات أو اللوحات الفنية، فهي الألوان الغامقة كاللون الأسود، والكحلي الغامق، والأخضر الغامق،

مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ
مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ يَكَادُ الْبَرْقُ
يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ
قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ
شَيْءٍ قَدِيرٌ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ
مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ
بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا
تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا
عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ
اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا
النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ
وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا
الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا
مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ
فِيهَا خَالِدُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا
فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ
كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي

مشقه مصطفى عزت افندي رحمة الله عليه رحمة

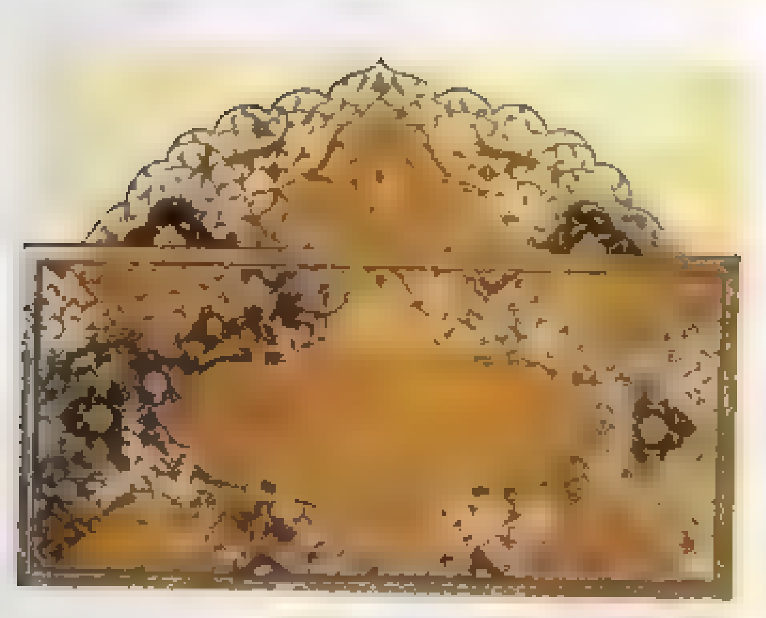
لعل رحمة ربي حين يقسمها تأتي على حسب العصيان في القسم

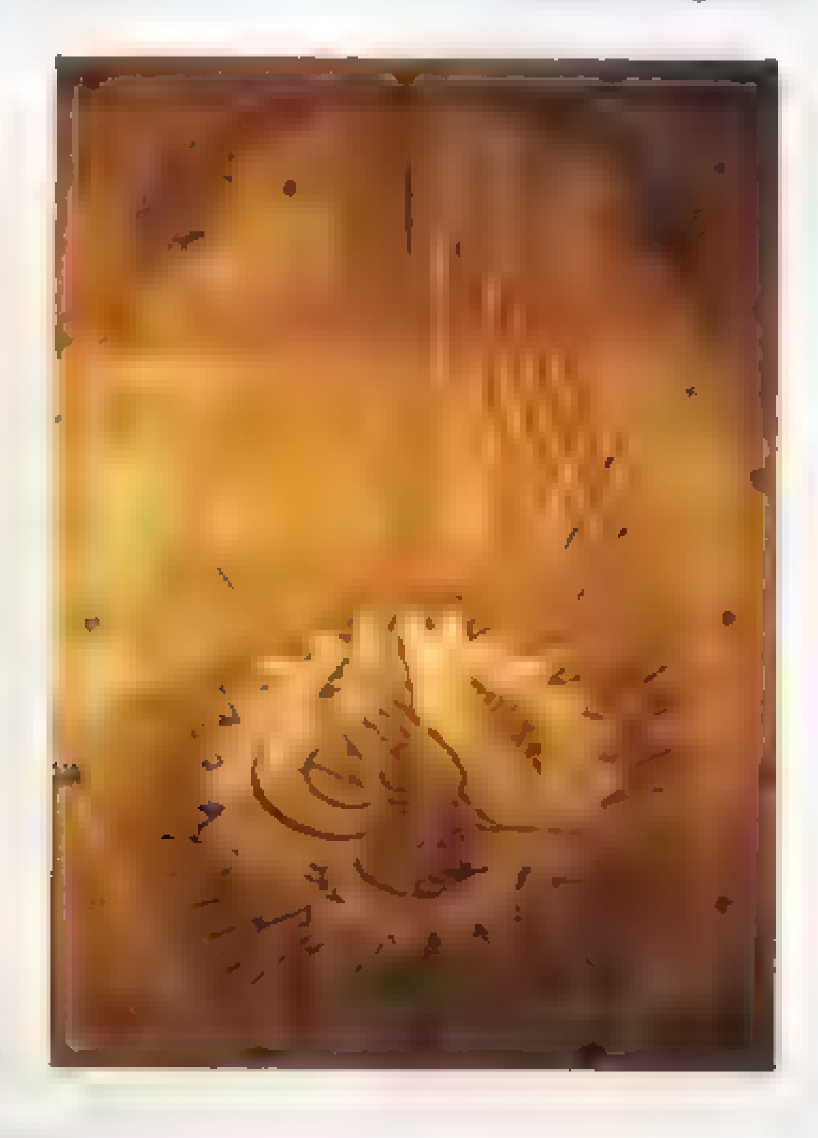
وابعث لسحب صلاة منك دائمة على النبي بمنهل ومنسجم

(٢٤٦) من أجمل ما كتب محمد شوقي بخط الثلث العريض والنسخ الرفيع (مجموعة محسن فتوني)

تلك إذن هي عملية التذهيب واستخدام الألوان المحيطة به. لكن ثمة صورا تكون الكتابة فيها نافرة ووجه الكتابة مطلي بالذهب وطريقة طلائه تتم بوضع مادة الميكسيون الشفافة بطريقة أخذ فرشاة رسم مسطحة، شعرها ناعم، ونطلي وجه الحرف البارز دون جوانبه، ثم نتركه ٦ ساعات، إذا كان الميكسيون أصلا محددا لست ساعات. أما إذا كان محددا لـ١٢ ساعة، فننتظر ١٢ ساعة. ونأخذ الذهب بفرشاة الهواء، ثم نطرحه على وجه الحروف، ونتركه مدةً يوم كامل، ثم نعمد إلى إزالة الذهب الذي يفيض عن أطراف الحروف؛ ونستخدم لإزالة هذه الزيادة فرشاة متوسطة الحجم نظيفة، أو قطعة قطن جافة تماما، ونحرك بها أطراف الحروف فيزول الذهب بسهولة، وتتم عملية تذهيب الحروف البارزة سواء كانت هذه الكتابة البارزة على الرخام أو على الخشب

وقد يكون الحفر على الخشب أو على الرخام نافرا، أو يكون غائرا وهنا تختلف عملية التذهيب إذ يمكن وضع الميكسيون اللاصق داخل الحرف، ونحذر من أن ينتشر خارج حدود الحروف. أما في حال انتشاره خارج الحروف فيجب إزالة الفائض عن الحرف فورا باستخدام قطعة قماش جافة. أما القطن فغير صالح بسبب ما يتركه من خيوط. وهذه الطريقة من التذهيب خاصة بالخشب. أما الرخام فيختلف عن ذلك، إذ يمكن إزالة ما يفيض عن الحرف بعد التذهيب بطرح كمية من الماء على أماكن الزيادة ثم باستخدام موسى (شفرة حلاقة) لإزالة هذه الزوائد، وهذه الطريقة لا تتطلب جهدا زائدا





٣٨) طغراء السلطان عبد الحميد بن محمود، مختصر [illegible] ويظهر فيها [illegible] التي تمثل [illegible] الطغراء القديمة والطغراء الجديدة

٣٨ [illegible] بسم الله [illegible] عن طريق حفرها في الخشب ثم ملئها بالصدف [illegible]

تحضير الحبر الاسود

من المعروف ان اكثر ما يهم الخطاط هو الحبر لان حسن بري القلم والحبر الجيد هما اعظم اماني الخطاط ففي حال توفرهما تسهل الكتابة وتصبح في غاية الجمال. وبما ان الحبر العربي غير متوافر في الاسواق فقد اتجه الخطاطون الى استخدام الحبر الصيني، كبديل للحبر العربي. غير أن الحبر الصيني لا يفي بالغرض المنشود بسبب سرعة جفافه وتحوله الى مادة شبيهة بحبيبات الرمل وكثيرا ما تصادف الخطاط حبيبات تظهر على بريه القلم فيتلف ما يكتبه. وهناك مشكلة اخرى فاذا كان الخطاط يكتب كلمة تحتاج الى (ارسال كاسي في مده) تجف القلم في منتصف المدة مما يضطره الى الاستمداد ثانية وذلك يضع قيمة لتكملة المدة بالنسبة مخالفة لمتطلبات الخطاط اذ تاتي بداية الجزء الثاني للمدة اكثر عرضا من نهاية الجزء الاول وهذه الحالة لا يصلح فيها الرتوش فتبقى الكتابة مشوهة فاقدة جمالها

اما المشكلة الثانية التي يتعرض لها العمل الخطي بالحبر الصيني فهي عدم ثباته للون الاسود محافظا على حلكته ذلك انه يبهت بعد ردح من الزمن ليس ببعيد

وللتخلص من هذه المشاكل لا بد من العودة الى الحبر العربي وبما انه غير متوفر في الاسواق فلا بد اذن من تحضيره وطريقة التحضير هذه لا بد لها من بعض المتاعب فاول ما ينبغي الحصول عليه مادة (هباب اسود) وتعرف في لبنان باسم (هباب) ولعله باسم سناج وهي هباب احمر او مواد محطمة كتلك التي توجد في مداخن المصابيح و مداخن الشمع وهذه المادة متوفرة لدى العطارين وبعض محال بيع صباغ الدهان

كما يقتضي إحضار صمغ عربي مذاب بكثافة تساوي كثافة عسل النحل. وإذا لم يكن متوفرا، فمن السهل شراؤه من العطارين، إما بشكل مطحون أو بشكل حصى. ويصار إلى تكسيره في هاون نحاسي، ثم يُودع وعاء يمكن إغلاقه بعدما يضاف إليه الماء الحار، ثم يُحرك بشكل جيد، ولكنه لا يذوب بسرعة. فلا بد من إعادة الكرة بتسخينه ما دامت هناك حاجة إلى التحريك، على أن تفصل بين المرة والأخرى مدة لا تقل عن ٤ ساعات أو خمس.

كما أن تحضير الحبر يستوجب تجهيز ماء العفص. يؤتى بالعفص من العطارين، ويُجرش في الهاون، وبعد ذلك يُوضع الجريش في وعاء يفضل أن يكون من «الستانلس ستيل»، ويوضع فوق النار، ويجري ذلك بمعدل ١٠٠ غرام من العفص إلى ليتر من الماء، ويُترك حتى الغليان، ثم يقفل ويُوضع في الشمس لمدة تتراوح بين ١٠ أيام و١٥ يوما. وبعدها، تتم تصفيته بقطعة قماش ناعمة.

البدء في تصنيع الحبر العربي: يؤتى بمقدار فنجان شاي من الصمغ السائل الذي ذكرنا، والذي تكون كثافته ككثافة العسل. ثم نبدأ بعجن الصمغ مع ثلاثة فناجين من الهباب الأسود، وينبغي ألا نضع الهباب كله دفعة واحدة، بل تدريجياً. وتستمرُ عملية العجن مدةً قد تزيد على ٤ ساعات دون توقف. أما إذا اشتدت العجينة أكثر من اللازم، فلا بأس من إضافة القليل القليل من ماء العفص الساخن، وتستمر عملية العجن، حتى استكمال الأربع ساعات.

ثم نضيف إلى العجينة السوداء بعضا من السكر المذاب بماء حار، ويكون بمقدار ملعقة حساء.

كما ينبغي أن نضيف مقدار ملعقة من عسل النحل الصافي، وملعقتين من ملح الطعام، ثم نضيف ملعقتين من الملح الفيرصي (ملح الجاز) المتوفر عند العطارين.

وما إن تنتهي عملية العجن، حتى نضيف تدريجيا ماء العفص، بعدما نكون قد حضرنا خلاطا كهربائيا. وتبدأ عملية تشغيله ضمن الحبر الذي نجهزه لمدة ساعة كاملة. ونتوقف من ساعة إلى ساعتين، ثم نعيد الكرة عدة مرات. ولا مانع من وضع ورقة بيضاء وقلم غرار (بسط) بحيث نقوم بين الفينة والفينة بالكتابة لاختبار مدى صلاحية الحبر.

ومهما تكن النتيجة، يجب وضع الحبر على نار هادئة للغاية. وكلما ظهر على وجه الحبر (قشطة) يصار إلى إزالتها. ويستمر غلي الحبر على النار مدة لا تقل عن ٨ ساعات. وبعد إزالته عن النار يترك في غرفة، ولا يوضع في الشمس إلى اليوم التالي، حيث نعيد تصفيته جيدا، ونضعه في قارورة بعد تنظيفها تنظيفا كاملا. وعندما نضع الحبر في القارورة يجب أن تكون جافة تماما من أي رطوبة.

طرائق أخرى لتحضير الحبر

حبر الزيتون: يتم طريقة تحضيره بحرق الزيتون جيدا في وعاء من فخار، ويفضل أن يكون محكم الإقفال، ويوضع في فرن عند الخباز لمدة تقارب الـ ١٥ ساعة. وبعد إتمام الحرق، يؤخذ ما يتبقى من الرماد الأسود الحالك، حيث يتم مزجه مع الصمغ العربي بنسبة تتراوح بين ٣٥٪ و٤٠٪؛ ثم يمزج بالماء، ويتْرك من أسبوع إلى عشرة أيام في الظل. ولا مانع من أن يُرش عليه بعضٌ من الهباب الأسود لزيادة حلكته، فنحصل إذ ذاك على حبر لماع.

حبر الأرْز للخط الفارسي: يؤتى بحوالى نصف كيلوغرام من الأرز، وينقعُ في الماء ويغسل من غباره، ثم يعرض للشمس حتى يجف تماما. وبعد ذلك يُوضعُ في صلاية (مقلاة معدنية) على النار ويقلب بملعقة خشبية حتى يبدأ الأرز بعد الجفاف بأن يصبح بنيا قاتما، ومن ثم يصبح أسود فاحما، ويبدأ يتفتت... فيصبح مادة ملتهبة، فتشتعل فيه النار، ونسرع بتقليبه، ونكون في هذه الأثناء، قد جهزنا ماء حارا نلقيه عند استكمال اشتعاله واحتراقه، لنحافظ على ما تبقى فيه من ... فنطفئ النار بالماء الساخن، ونجعل الماء يغمر الأرز. ثم ندعه جانبا حتى يبرد؛ وبعد ذلك، نحضر زجاجة ثم ننظفها كليا وعلى فوهتها مصفاةٌ وداخل المصفاة قطعة قماش. ثم نصب فيها الماء الموجود مع الأرز، ونجرب الكتابة على ورقة بيضاء، لاستكشاف مدى درجة اللون البني. فإذا كان اللون فاتحا، نعيد الحبر إلى وعاء من المعدن أو البورسلان، ونعرضه للشمس بضعة أيام مع إخضاعه يوميا للتجربة لتحديد مدى صلاحية اللون. وفي حال قبوله، يعاد للزجاجة.

حبر الباقلاء (والباقلاء هي الفول): يحضر بوضع الفول ضمن الماء في وعاء مغلق ثم يوضع في الشمس لمدة أربعين يوما. ويكون ذلك في فصل الصيف حيث الحرارة على أشدها. وعند انقضاء المدة يفتح الوعاء ويؤخذ الماء، حيث يضاف إليه نسبة ٢٠٪ من الصمغ العربي السائل، وشيئا من الهباب

٣٥) لوحة لتقليد ياقوت المستعصمي بيد الخطاط علي الحسيني النيشابوري

[illegible]

٣٥٩) لوحة مكتوبة بحبر الأرز لمحمد علي البياس (مجموعة محسن فداي)

(٢٥٣) لوحة بعنوان ... محمد ... مؤرخة عام ... هـ وهي بسملة بخط الثلث وحديث شريف بخط النسخ في سبعة سطور

حبر العفص: نحضر كمية من العفص (الذي يباع عند العطارين) ونسحقها ناعمة، ثم نضيف إليها كمية من ماء الورد ونعرضها للشمس مدة شهر ونصف في حر الصيف. وبعدها، ثم نصفيها وتكون جاهزة للكتابة.

ولا بد من عودة إلى الحبر الأسود، إذ قد تفاجئنا بعض المنغصات منها ظهور نمشات بيضاء اللون في المحبرة على وجه الليقة. ولتجنب تلك الآفة، يجب مزج الماء الذي نستخدمه لتطرية الحبر في الدواة فيكون هذا الماء إما ماء الشاي أو ماء ورق الريحان (الآس) أي المرسين، وذلك الماء نسخنه على النار ونضيف إليه بضع نقاط من زيت القرفة، فتكسب الدواة الرائحة الطيبة ويزيل المنغصات منها.

وإذا أصبح حبر الدواة متخثرا وكثيفا ولم يعد صالحا للكتابة، فينبغي تطريته بسائل يكون محضرا مسبقا. فإما أن نستخدم لذلك ماء الشاي الذي نصفيه بقطعة قماش، ونضعه في زجاجة ونضيف إليه بضع نقاط من زيت القرفة، ثم نقفل الزجاجة لاستخدامها عند الاقتضاء. وإما أن نستخدم كمية صغيرة من (الريحان) المعروف لغة باسم «المرسين» ولدى العامة معروف باسم الآس، وهو نبات بري أوراقه أصغر من ورق شجر الرمان، تنبت عليه حبيبات بحجم حبة الحمص، لونها أبيض ضارب إلى الرمادي ويأكلها البعض، لطعمها (القليل الحلاوة). وبداخلها بذور صغيرة تعرف باسم حب الآس أو (الحميلاس). والبعض يضع هذا النبات على القبور.

تتم طريقة تحضير الآس بأن نضع كمية صغيرة منه في حلة ونضيف إليها الماء، بحيث يعلو الآس قليلا. ثم نضعها على النار، ونتركها في حالة الغليان، حتى تنقص كمية الماء النصف. ويصفى الماء جيدا. وبعد أسبوع، تعاد التصفية، وتضاف إلى الماء بضع نقاط من زيت القرفة لمنع ظهور نمشات على سطح الماء، وإكسابه رائحة طيبة يمتد مفعولها إلى داخل الدواة. كما يمكن اعتماد ماء الورد لتطرية الحبر وإضفاء الرائحة الجميلة على الحبر. وفي كل الحالات يجب استخدام (ملواق) ونستمر بذلك حتى يصبح الحبر مطابقا للرغبة.

حبر الورد والحديد: نحضر كمية من الورد الجوري ثم نضعها في حلة نظيفة، حيث نضيف إليها كمية من الماء الحار ونضعها على النار، حتى تتبخر منه المياه وتبقى الحثالة التي يضاف إليها بعض الحديد الذي يعتريه الصدأ. وتترك بضعة أيام حتى يتم التأكسد بين الحثالة والحديد الصدئ. وبعدها، نجمع الحثالة المتأكسدة وأخيرا، نعمل منها قرصا، كل منها بحجم حبة الحمص. ولدى استخدامها، نسحق ما نحتاجه منها سحقا ناعما، ونذيبه بالماء الحار، فنحصل إذ ذاك على حبر أسود.

حبر القهوة: نأخذ كمية صغيرة من قهوة النسكافه، ونمزجها مع ما يناسبها من الصمغ العربي المذاب ونستمر في عملية المزج مدة نصف ساعة، ثم نضيف إليها الماء الحار تدريجيا فنكتب بها. فإذا كانت الكتابة سهلة، واللون بنيا متدرجا من الغامق إلى الفاتح، يكون

٣٥٤) «هذا من فضل ربي»، إحدى لوحات محمد شفيق بجليل ثلث.

الحبر قد نضج وأصبح جاهزا للاستعمال. وهذا الحبر يصلح فقط للخط الفارسيّ مع الإشارة إلى ضرورة أن يكون كاتب هذا الخط، ولاسيما بالنون اليتي متمكنا من فنه؛ إذ لا يمكن استخدام «الرتوش» في كتابة الخط الفارسيّ الذي يوجب أن تتم الكتابة من ضربة القلم الأولى، التي هي في الوقت نفسه الضربة الأخيرة. وتكتب بهذا القلم الفارسي (النستعليق) الآيات القرآنية والحكم والشعر، وما إلى ذلك وهي تكتب بقلم عريض لتبيان التدرج اللوني الذي يكسبها الجمال الراقي. وأشهر من اظهروا على كتاباتهم بهذا النمط مجموعة من الخطاطين الفرس، أمثال: مير عماد الحسني، ومشكين قلم، ومحمد علي اليهاني، وغيرهم.

ويمكن زخرفة الكتابة التي تمت باستخدام حبر الأرز البني؛ وذلك باستخدام الذهب وإضافة الألوان. وهذا الأسلوب سائد الآن في إيران، حيث أخذ بعض الخطاطين الإيرانيين يكتبون الخط الفارسي بشكل لوحات تجريدية غير مقروءة، إلا إنا كتبنا بحرف دقيق في أسفل اللوحة، النص الذي قام الخطاط بكتابته، وسنعرض له في صفحات لاحقة.

(٣) والله غالب على أمره [illegible]

[illegible] كامل أكدمت

وهذه اللوحة [illegible]

[illegible] لوحة من عمل [illegible]

[illegible]

[illegible]

٣٠٣) [illegible] كتاب محمد [illegible]

٣٩٤) (الأمان يا نبي الله، صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه)؛ هو تكوين وتركيب على شكل ثمرة الإجاص. قام بتصميمه الخطاط التركي، الذي عاش في دمشق، يوسف إسلامبولي المعروف باسم «رسا»؛ وهو من تلاميذ الخطاط الشهير محمد شوقي. (كانت في مجموعة محسن قدسي)

أدوات الخطّاط

من أهم الأدوات التي استخدمها الخطاط منذ بدأ يكتب: القلم، المداد، السكين، المقط، الورق، فضلاً عن أدوات ثانوية كالمقص وماء الورد الممزوج بالمداد والذهب والتراب للتجفيف، والدواة المأخوذة من خشب الأبنوس، والمصقلة لتلميع الذهب.

فالأقلام، على ندرتها اليوم، كان أفضلها قلم القصب البني اللون ذو القشرة اليابسة لقدرته على الصمود أمام المداد، وتمكين الخطاط من الكتابة الأنيقة ذات المخالص التي تشبه الشعر بدقتها. أما المداد، فقد كان في السابق يتميز بحلكته وطراوته ومساعدته الخطاط في الأداء الكتابي الرائع. أما اليوم فقد حلّ محله الحبر الصيني السريع الجفاف، والذي يحد من قدرة الخطاط على الأداء الكتابي، فضلاً عن تجمع حبيبات صغيرة تشبه حبيبات الرمل، تعلق برأس قطة القلم مسببة تشويها مقلقاً ومزعجاً عند الكتابة.

وينبغي أن تكون سكين الخطاط حادة إلى أقصى درجة، وإذا لم تكن كذلك فإن البري فيها يكون عديم الفائدة، ويسبب عند الكتابة تخطيطاً كتابياً ينسف الخط من أساسه. لذا يجب أن تكون السكين حادة إلى حد إمكانية حلاقة الشعر إذا شئنا ذلك.

أما المقطّ الذي يُستَخدَمُ لوضع القلم عليه وقطع رأسه (أي قطه)، فينبغي أن يكون أملس، وأفضله ما كان مصنوعاً من العاج، وبما أن العاج غير متوافر، فيمكن صنعه من «البلاستيك» لنعومته وصلابته، وعدم تأثيره تأثيراً قوياً في حد السكين. ويبقى الورق، وقد تكلمنا عنه في فصل سابق.

كان الخطاط، في السابق، يقتني الدواة النحاسية التي يمكن وضعها تحت الحزام، لتستوعب كامل عدة الكتابة. فهي تحوي مكاناً مستطيلاً لوضع الأقلام بداخله، وعند نهايته، خزان صغير توضع بداخله الليقة المبللة بالمداد، بحيث يتمكّنُ الكاتب من مباشرة الكتابة في أي مكان يوجد فيه.

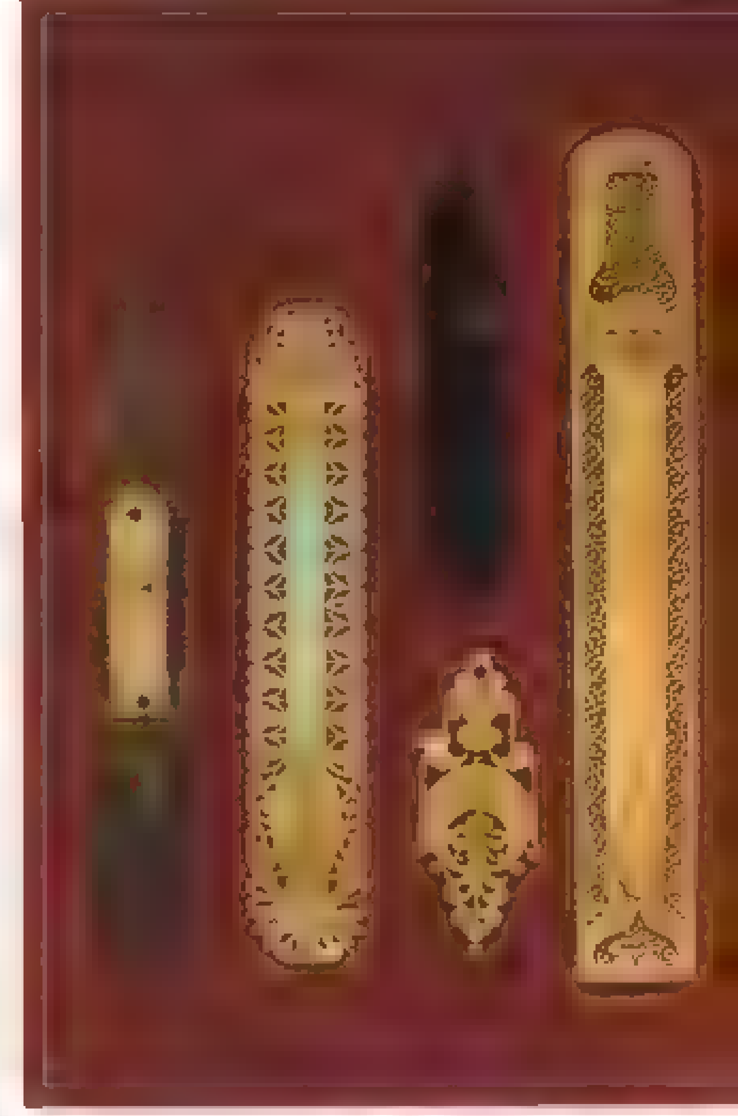
فعدد الدوي يشكل طاقماً يستخدمه الخطاط في تنفيذ أعماله التي تتطلب ذلك، حيث يحتوي بعضها على مداد طري، وكميته أكثر للأقلام العريضة، وأخرى قليلة المداد للكتابة الرفيعة، وبعضها للون آخر (كالأحمر مثلاً)، وقد يكون ضمن الطاقم ماورديّة لتطييب رائحة الحبر.

ومن أدوات الخط الضرورية للخطاط المقصّ، وقد تفنّن صنّاع المقصات بإضفاء مسحات جمالية عليها، وقد تفاخروا في تحسينها، فزركشوها واستخدموا الذهب في ترتيبها، وأطالوا شفراتها للتمكن من قطع مسافات طويلة من الورق دون استعمال المسطرة بشكل مستقيم.

كما أن المقطات أخذت حيزاً مهماً في حياة الخطاط، لاستخدامها في قطع رؤوس الأقلام. فقد كان صانعو هذه المقطات أو المقاطع يعملون على تأمينها بأعلى المستويات الفنية والجمالية، إذ كانوا يعمدون إلى تحريم جوانبها مزخرفة في غاية الدقة والصعوبة، ولم يكتفوا بفنّ الزخرفة وحده، بل كثيراً ما لجأوا إلى وضع تصاميم أو آيات مخطوطة ومزدانة بزخارف، جميعها تعتمد على القطع والنشر، بمستوى رفيع للغاية، بحيث تأتي النتيجة آية من الآيات التقنية معبرة عن مقدرة منفذها العالية، ومدى تحكمه بتنفيذ تلك الزخارف التي لا تجارى، كما يتضح ذلك في الصورة المرفقة.

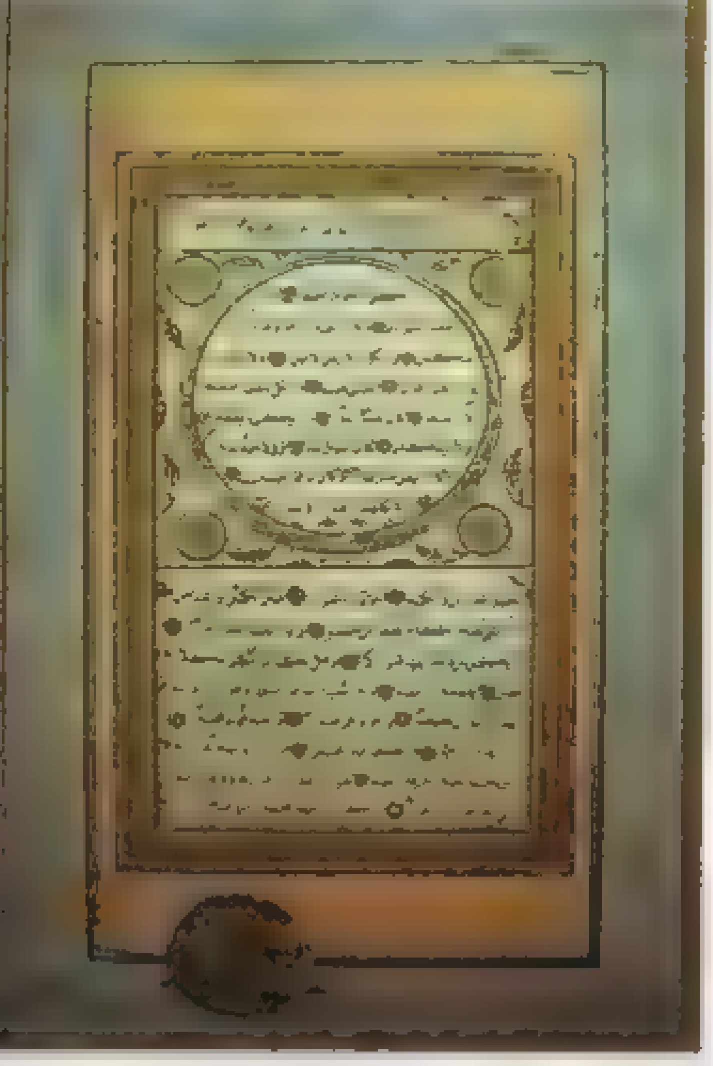
٣٦٣) مجموعة أقلام الخطّاط الرائع المبدع محمد شوقي، وهي محفوظة في متحف مكتبة السليمانية. وفي إحدى زياراتي إلى استانبول، طلب إليّ مدير المكتبة كتابة بعض العبارات، فاستغربت لعدم وجود أقلام أو حبر، فما كان من مدير المكتبة إلا أن أحضر أقلام شوقي، فكتبت له ما أراد، معاً محققي أشهر بالفرح بركات السعادة

أقلام ... في حافظة بالخطاط



٢٢٠ مصحف نادر لـسكاكيني في غاية الروعة وقد ازدانت جميعها بالذهب وبعضها [illegible] وفي هذه الصحف الفنية عن المعروضة يمكن أصدق تعبير عن المكانة التي تبوأها خطاط، سواء هذه الخاصة أو العامة. ومما لا شك فيه أن توافر المعدات على اختلاف أنواعها سواء الأدوات أو الأقلام ونوعية الورق كانت تشكل حافزا، وكانت [illegible]

[illegible] الأسود



٢١٩ حلية شريفة [illegible] خطاط مشهور بيد أنه مجيد من حيث القدرة الكتابية، وبالاستناد إلى توقيعه الوا[رد] في أسفلها فهو محمد المعروف بعرب زادة. أما قياس المصحف فهو ٧ سم عرض[ا] و١٢ سم طولا، وقد ارتأينا لوضع القارئ في إطار الواقع أن نستشهد في هـ[ذا] المصحف

رسم المنمنمات (LES MINIATURES)

يعتبر رسم المنمنمات فنا قائما بذاته، وقد كان له في وقت سابق فنانون محترفون يمارسونه بدقة متناهية، مستخدمين في تنفيذه آلات غير اعتيادية. فهو يتطلب مهارة على أعلى المستويات، كما أنه يحتاج في تنفيذه إلى أناس غير عاديين يتمتعون بمواهب فائقة التصور ويحلق على العمل بفوق كل حدود التفكير.

وما المصاحف والمخطوطات القيمة التي كتبت وزخرفت على أحسن المنمنمات إلا شاهد على عظمة هذه الفنون الراقية والدقيقة في آن.

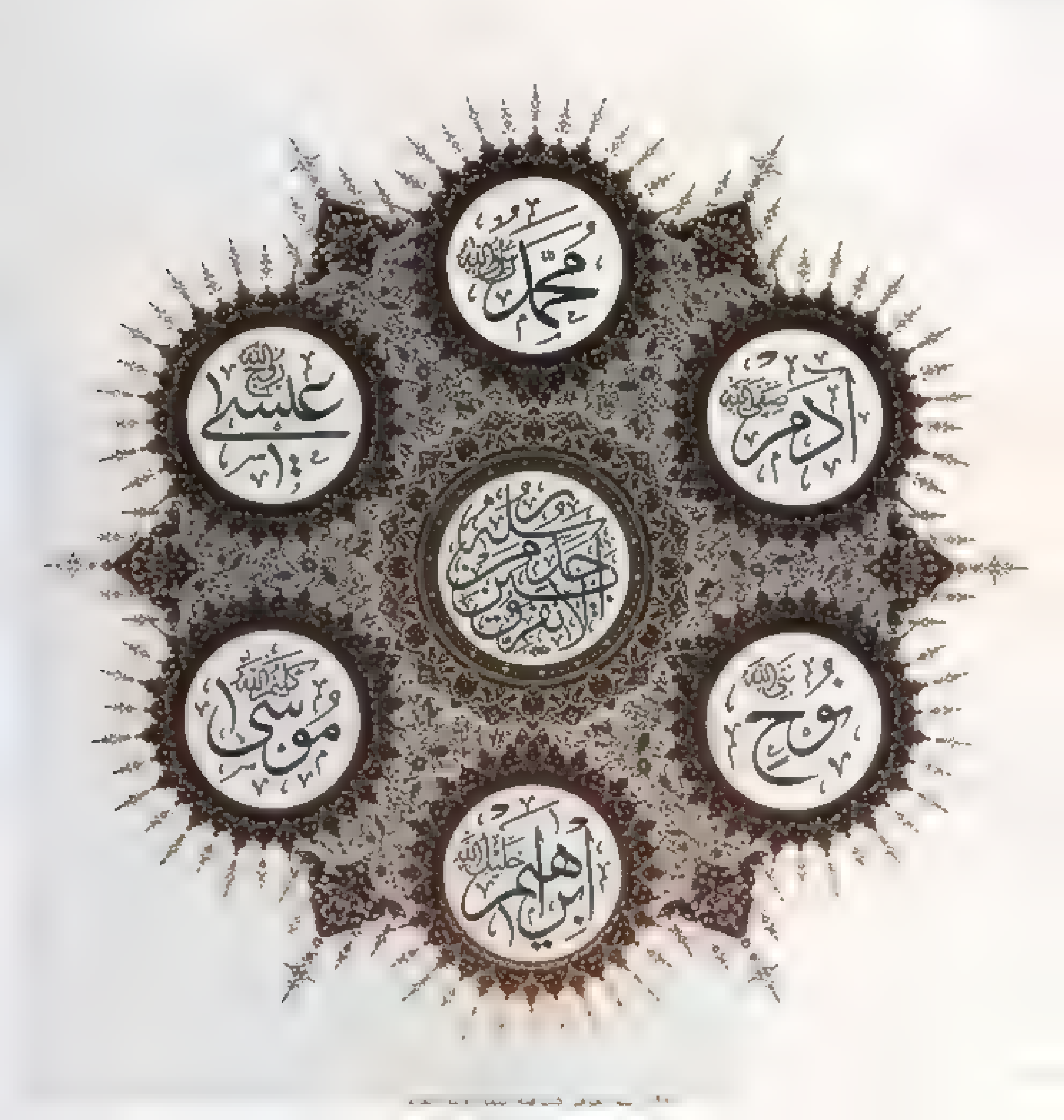
وهذا العمل لا يمارسه فنان واحد بل يتطلب إنجازه أربعة فنانين وأربعة اختصاصات لكل فنان اختصاص يمارسه.

ففي أجل عمل بقياس ٦ سم ارتفاعا و٨ سم طولا، يقوم الفنان الأول بوضع التصميم في المكان المخصص له، وينتهي بذلك دوره. يعقبه الفنـ المتخصص بالذهب فيرسم المطلوب منه بالذهب ويصقله ويلمعه، فينتـ دوره هو الآخر، فيأتي الثالث المتخصص بالتلوين، ويضع الألو المطلوبة في الأماكن المطلوبة، ولدى إنجازها يكون دوره قد انتهى، وأخيـ يقوم الفنان الرابع بتحديد الذهب باللون الأسود. وجميع هذه الأد تؤدى بمستوى الحبر، لأن الأنها في منتهى الدقة، وغير متوافرة فـ الأسواق، وعلى الفنان أن يصنعها بنفسه أو أن يعهد إلى من يحـ صنعها، كما أن طريقة صنعها طريفة ودقيقة، لأنها تتكون من شعـ واحدة وهذه الشعرة تؤخذ من أذن سنور، وإذا لم يتوافر هذا الحيوان فـ لبديل يكون شعرة واحدة تؤخذ من أذن هر، لا يزيد عمره على ثلا

الشعر. كما تؤخذ ريشة من جناح حمامة، ويتم اختيار الريشة الأطول حيث يدخل دبوس في رأس الريشة باتجاه داخلها شرط أن تكون لا تزال حارة. ثم تدخل شعرة الهر من الفتحة المحدثة في الريشة لكي يتم اللصق طبيعيا، لأن البلازما في الريشة ستمسك بالشعرة بشكل ثابت.

ثم إن هنالك عنصرا مهما جدا لرسامي المنمنمات وكاتبيها فللمحافظة على سلامة أبصارهم، وحال دخولهم الممارسة الفعلية يجب أن تتراوح أعمارهم بين الثامنة عشرة والرابعة والعشرين، لئلا يفقدوا البصر!

وإذا احتاج رسام من رسامي المنمنمات إلى صنع فرشاته الخاصة به، يعمد إلى أخذ بضع شعيرات من أذن الهر أو من رقبته، ثم يحدث ثقبا في ريشة مأخوذة من جناح حمامة لاستخدامها، وبعد تثبيت الشعيرات في الريشة، قد تأتي نهاياتها مختلفة الأبعاد، ولكي تضبط أبعادها يشعل عودا من الكبريت، ويطفئه فورا، ويضعه توا على النهايات الزائدة فتتساوى بذلك أطوال الشعيرات. وهذه الفرشاة تصلح للتلوين المائي (الكواريل) لأنها رائعة الأداء



مهن فنية واكبت الخط

لقد كان الخط العربي محورا تدور حوله مجموعة ضخمة من الصنائع والفنون كان له الفضل الكبير في إبداعها وتطويرها واستمرار التفاعل معها

فالحفر على الخشب بشقيه البارز والغائر، والزخرفة التي تحيط بهما يرتكزان على الخط العربي لتثبيت قيمتهما

والحفر على الرخام في مختلف استعمالاته يتخذ الخط العربي سببا له

وزخرفة المساجد، داخلا وخارجا، ترتكز بشكل اساسي على الخط العربي

حتى صانعو المداد الخاص بالخطاطين، والمجيون، ومجلدو الكتب وصانعو الورق المقهر، وورق الأهار، وصناع سكاكين بري الاقلام والمقطات العاجية وورق الابرو وغيرها، لولا الخطاط ما كان لمهنهم من وجود

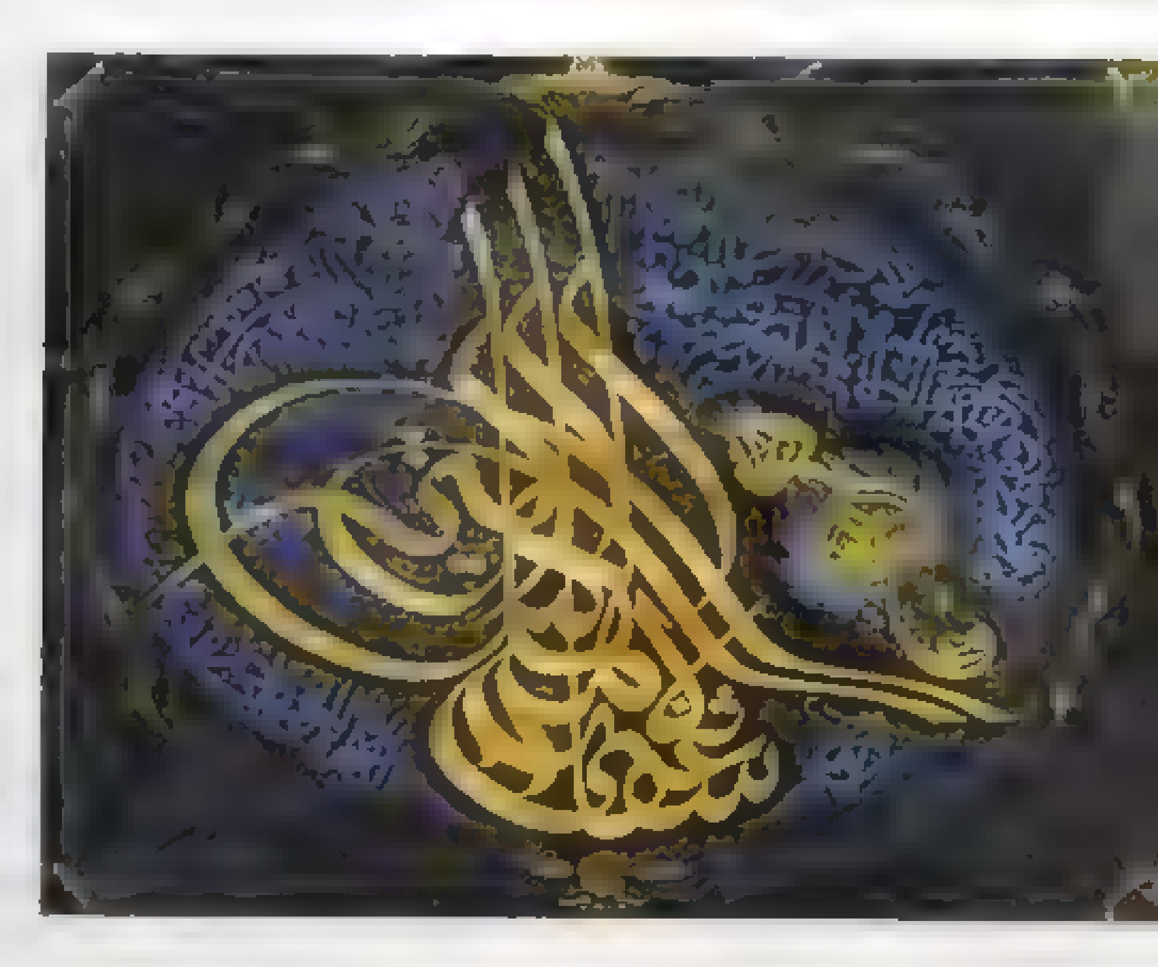
وقد استخدم الخط في الصين بالحفر على العاج، اذ تتم عملية الحفر البارز بمنتهى الدقة والعبقرية، وتأتي الملامح آيات بينات

وأذكر اني رأيت ذلك في الجناح الصيني الذي أقيم في معرض دمشق الدولي في أوائل العقد السابع للقرن العشرين، وكانت المعروضات هناك بخط النسخ الرفيع وخط الثلث الوسط، إذ كان القلم المستعمل يومذاك لا يزيد عرض قطته على ؟ ملم غير أن الفنان استطاع أن يحافظ، ببراعة، على نهايات الحروف الرفيعة، والحركات الإملائية والتزيينية، دون أن يصيبها أي تلف أو عيب

وقد دأب صانعو جلود الكتب على التنافس في اتقان جلد الكتاب صناعيا وتقنيا. وقد استخدموا قشيف وقوالب فولاذية بغية جعل الزخارف بارزة. كما استخدموا زلال البيض بعد مزجه وعجنه مع بعض المعاجين ووضعه تحت طبقة الجلد وفوق الكرتون، ثم ضغط القالب الفولاذي بمكبس معدني لإحداث البروز والغور

كما أدخلوا الذهب في جملة التذهيبات لإضفاء مزيد من الجمال

وكانوا قد استنبطوا، أيضا، ألوانا خاصة عملوا على استخدامها يدويا. فكانت ذات أداء عال وخالد على مر العصور، على نقيض المطليات المعاصرة السريعة جدا، والتي تتم بفضل الطباعة المختلفة منها الحرارية، أو الأوفست والسيبو. لكن قيمتها الفنية متدنية ومدة صلاحيتها محدودة، خلافا للقديمة التي كانت تعطى وتطلى بزيت الكتان الذي يحفظها على مر الزمان



[illegible]

[illegible]

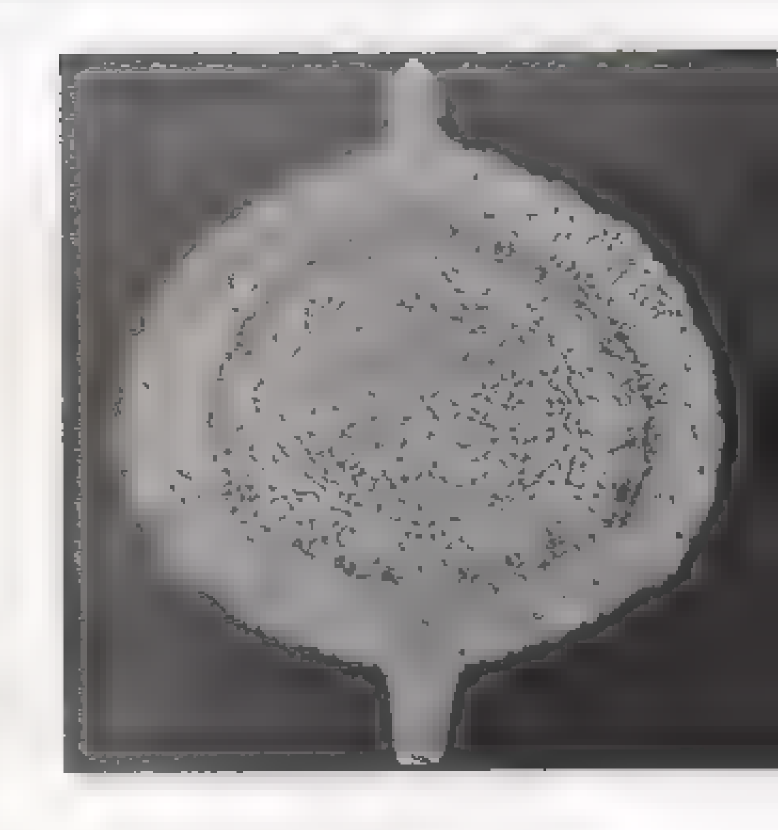
قال النبي صلى الله عليه وسلم

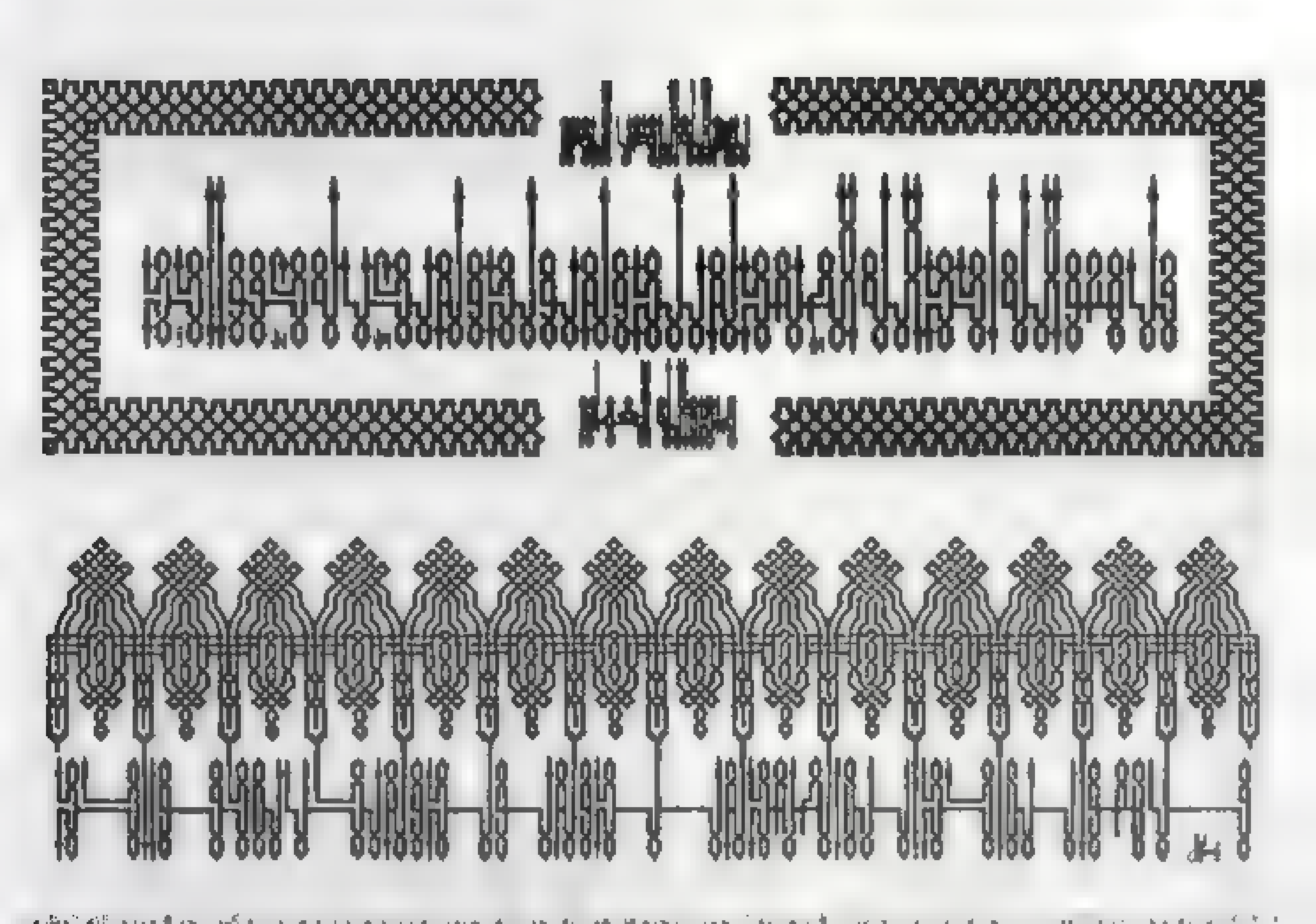
قال النبي عليه السلام ما اسكر

ما اسكر فقليله وكثيره حرام صدق

[illegible]

[illegible] صاحب قلم بالخط الفارسي [illegible]





المُلحَقَات :

الطّغراء في التّاريخ

لوحَات متفرّقَة

مجمُوعَة محَمّد شوقي

زخَارِف مُتنَوّعَة

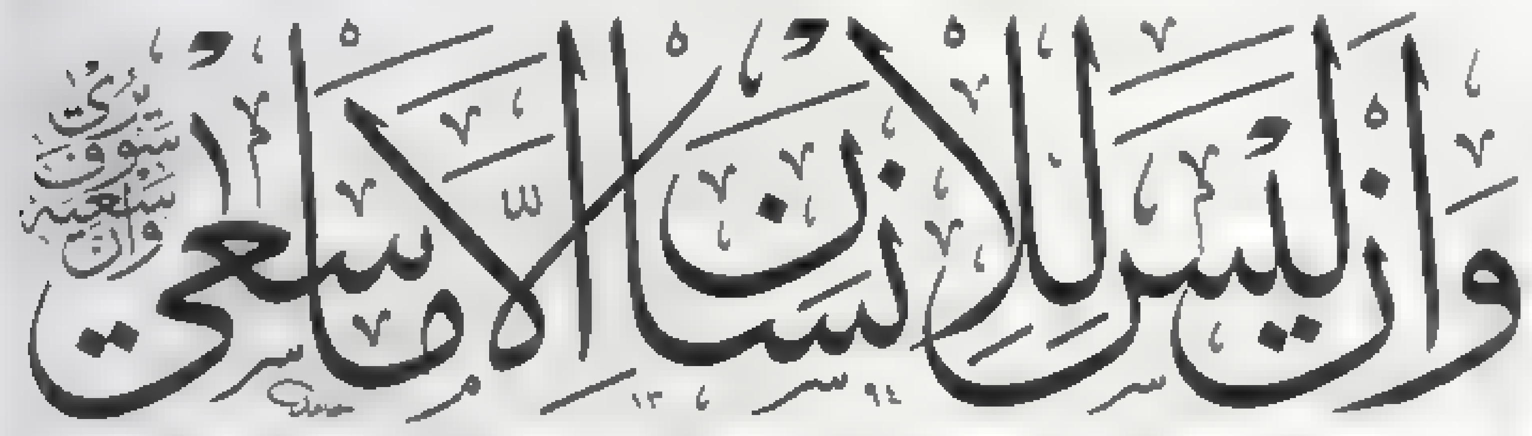
الطُغراء في التاريخ

حاولت بعض المصادر ان تتطرق الى موضوع نشوء الطغراء لكنها لم تجمع على سرد موحد فكانت المناحي متعددة، بعضها يروي ان السلطان بايزيد كان اميا وفي إحدى الحروب التي خاضها اراد عقد معاهدة مع عدوه لإنهاء الحرب ولما كتبت المعاهدة واصبحت جاهزة للتوقيع، وضع يده بكاملها، كفا واصابع، بالحبر، ثم بصم كفه على المعاهدة، وكانت بنصره لا تجتمع الى بقية اصابع يده كما كانت إبهامه ملتوية بشكل نصف دائري فمن هاتين العاهتين في يده استقى خطاطو السلطان بايزيد فكرة عمل الطغراء الاولى التي اخذت تتطور وتتحسن حتى وصلت إلى ما وصلت اليه من التحسين.

وثمة قصة تقول إن الذي كانت بيده العاهة هو تيمورلنك وإنه كان اميا، مع العلم ان هذا الكلام يفتقر الى الصحة، وليس مبنيا على الواقع، لان تيمورلنك (وهذا ليس اسمه بل لقب اطلقه على نفسه بعد ان اصيب بسهم عطب مفصل ركبته، فاخذ يعرج، فاطلق على نفسه لقب تيمورلنك ومعناه الكلب الاعرج اما اسمه الحقيقي فهو حسين ابن طراغاي)، كان في مستهل حياته يدرس اصول الدين ليكون شيخا ثم تحول الى طاغية، من هنا يتبين أن تيمورلنك كان يجيد القراءة والكتابة، ولا علاقة له بالطُغراء.

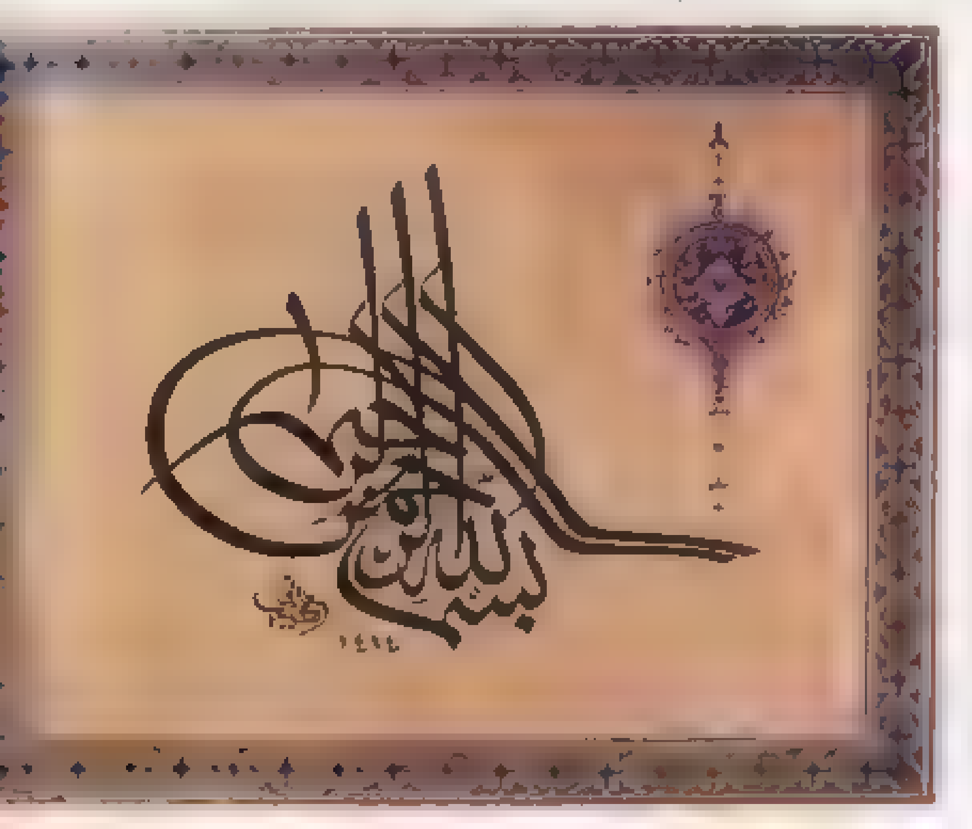
واعجب ما قيل في اصل الطغراء هو ما سمعته في نشرة ثقافية من إذاعة عالمية، من ان كلمة طغراء مستوحاة من طائر يعرف بهذا الاسم، اي ان الطغراء هي طائر السعد، ومن يكتب اسمه بشكل طغراء فان السعد يمطره!

... شأنها شأن الخطّ ذات بداية وتطوّر. والطّغراء أساطير ترويها مصادر مختلفة وكلٌّ يقدّم ...



أنساتنا بلطفك يا صانع الوجود
فاغفر لنا بفضلك يا سامع الدعا

(١٢) [illegible] طرفاها لتصبح «قتالية» فيستخدم على رأس الفرمان بوضع بودرة ملونة على وجهه وتحريكها بحيث يظهر ال…
[illegible] وهي للسلطان العثماني الأخير عبد الحميد (مجموعة محسن فوزي)



[illegible] (مجموعة محسن فوزي?) [illegible]

طس طص طط طع طف طق طك

طل طم طن طو طه طلا طى

عل عب عج عد عر عس عش عص عط

عغ عف عق عك عل عمر عم عر

عو عه علا عى ع فا فب فج فد فر

فس فص فط فع فف فق فك فل

لوحات متفرقة

بسم الله الرحمن الرحيم
أبو بكر
عمر
عثمان
علي
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

بسم الله الرحمن الرحيم
الله
محمد
أبو بكر
عمر
عثمان
علي
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين
حسن
لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك
حسين

أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

إنه من سليمان وإنه

بسم الله الرحمن الرحيم

...فيما قال عن ربه عز وجل أنا عند المنكسرة

قلوبهم لأجلي وعنه أنا جليس من ذكرني

...وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك

اللهم أحسن عاقبتنا في الأمور كلها وأجرنا من خزي

الدنيا وعذاب الآخرة اللهم استرنا بسترك الجميل

قال الله تعالى في كتابه الكريم
إن الصفا والمروة من شعائر الله
كتبه ... محمد عبد العزيز الرفاعي

٢٤٨ - [illegible]

٢٤٩ - [illegible]

۱۲۱) کاشی معرق

سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم

المعرفة رأس مالي والعقل أصل ديني

والعلم سلاحي والصبر ردائي

٤٠٦) لوحة للخطّاط المصري المرحوم الأستاذ سيد إبراهيم
أحد مؤسسي جمعية أبولو التي كان يرأسها أحمد زكي
شادي و أمير الشعراء أحمد شوقي. كان مدرساً مادة الخط
في مدرسة تحسين الخطوط الملكية (اسم العربية) وكـ
مدرساً [illegible] في دار العلوم كذلك، [illegible]
مكتبه بالقاهرة [illegible]
الخطوط [illegible] الريحاني الإجازة. [illegible]
النسخ الفارسي الديواني والديواني الجلي ثمّ الرقعة
وقد غاب عن اللوحة الخط الكوفي بنوعيه

٤٠٧) (هذا من فضل ربي) [illegible] للخطّاط محمود جلال الدين: أصل
موجود في قصر المنيل بالقاهرة، وهي من مجموعة الأمير [illegible]
محمد علي [illegible] المملكة المصرية، والجدير بالذكر
مجموعة الأمير محمد علي تعتبر من أكبر المجموعات الخطّية [illegible]
في العالم

صلى الله عليه وسلم

رضوان ١٣٧٥

فمـ فمـ فن فو فهـ فلا في في ۞ كا

تمت الحروف بعون الله الملك ... الرؤوف

كا كب كج كد كر كز كس كت كر كض

كط كع كف كو كك كل كم

سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك ... أحسن الخالقين

كمـ كمـ كن كو كهـ كلا كي كي

ما مب مج مد مر مز مس مص مط مع

اسمك وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك

مف مق مك مل مم مم من مو مه ملا

ا ل ب ب ب ت ج د ر س س ش ص ش س ص

ص ط ع ف ق ك ل م ه ة ه لا و لا ي ى

با ب ب بج بد بر بس بس بس بص بص بط بع

بف بق بك بل بن بم بن بو به به بلا بى بي

جا جب جب جح جد جر جس جس جس جص جص

جط جع جف جق جك جل جم جن جه جه جو جلا جى

سا سب سب سج سد سر سس سس سش سص سص سط

سع سف سق سك سل سم سن سه سى سو سلا سى

صا صب صبـ صه صج صد صر صس صسـ صس صسـ صص صصـ

صط صع صف صو صرا صل صر صع صن صه صه صو صلا صى

طا طب طبـ طه طج طد طر طس طسـ طس طسـ طص طصـ

طط طع طف طو طرا طل طر طع طن طه طه طو طلا طى

عا عب عبـ عه عج عد عر عس عسـ عس عسـ عص عصـ

عط عع عف عو عرا عل عر ع عن عه عه عو علا عى

فا فب فبـ فه فج فد فر فس فسـ فس فسـ فص فص فط فع

فف فو فرا فل فن ر فن فو فه فه فلا فى ف

کا کب کب کہج کد کر کش کش کس کد کس کص کص کط

کع کف کو کرا کل کں کے کی کو کہ کلا کی کے

ما مب مب مہج مد مر مس مس مس مد مس مص مص مط مع

مف مو مرا مل مں مے مں مو مہ مہ ملا می می

ها هب هب ههج هد هر هس هس هس هد هس هص هص هط هع

هف هو هرا هل هں هے هں هو هه ههه ههه هلا هی

مجموعة محمد شوقي

رأيت من المفيد جداً أن أدرج هنا مجموعة الخطاط الأشهر محمد شوقي الذي أعطى أجمل خط بقلمي الثلث والنسخ في تاريخ الخط العربي، والذي اعتمدت خطوطه لتدريسها في مدارس مصر، لأنها الأجمل على الرغم من وجود كراريس وصنق لخطاطين بارزين، سواء في تركيا أو في غيرها، فقد ظل اسم محمد شوقي براقاً، كما ظل خطاطاً يقتدى، وقد ترك محمد شوقي طلاباً تلمذوا له وبرزوا في عالم الخط، أمثال أحمد عارف الفلبوي. وفي سوريا كان تلميذه يوسف اسلامبولي الذي اشتهر هناك باسم برصا.

إ) على هذه الصفحة والصفحات الست التي تليها نلاحظ ان التواتر التي تحاسب الحروف هي ميزان الخط الذي ابتكره [illegible]
[illegible]

انصح الراغبين لتحسين خطوطهم ان يأخذوا كل سطر بمفرده سواء كان السطر ثلث او نسخا ويكتبوا اول مرة على ورقة مستقلة ويعطوا الكتابة رقم ١ ثم يعيدوا الكرة حوالي ١٠ مرة وحال الانتهاء يوضع الرقم ١ والرقم ١٠ للمقارنة والدراسة وسيلاحظون مدى التقدم ويكرر العملية باستمرار ويوميا وبذلك تتم الفائدة المرجوة

ف ق ك ل م ن و ه لا ي

با بب بج بد بر بز بس بش بص بض بط بع بف

بق بك بل بم بن بو به بلا بي

جا جب جج جد جر جز جس جش جص جط

جط جع جف جق جك جل جم جه

جم جن جو جه جلا جي سا سب سج

سب سد سر سس سص سض سط سع سف

سق سك سل سم سم سن سو سه

سلا سى سي صا صب صح صد صر

صر صس صص صض صط صع صف صق

صك صل صم صم صن صو صه

صلا صى صي طا طب طح طد طر

٢١ - صندوق مصنوع من النحاس ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويعود تاريخ صنعه إلى العصر المملوكي

٢٢ - [illegible]

مى مي لي لها هب مح هد هم لهم لهس هر

عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ورضي الله عنه

الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق

لهص هط هغ هف هق هك لهل هم هر

لهم هن هو هه هلا هي لي تمت الحروف

وقال رضي الله عنه عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق

وقال من علمني حرفا فقد صيرني عبدا صدق علي ولي الله

تمت الحروف بعون الله الملك العزيز الرؤوف

ابجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت

أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان المردود الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ثخذ ضظغ لا فتبارك الله أحسن الخالقين

سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك
أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم
وتعالى جدك وجل ثناؤك ولا إله غيرك
يا من يحب أنين العبد في الندم يا من لديه دواء الهم والسقم
لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم
فكيف تنكر حبا بعدما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم
نام العيون وعين العبد ساهرة تبكي على
وأثبت الوجد خطي عبرة وضنى مثل البهار على خديك والعنم
نعم سرى طيف من أهوى فأرقني والحب يعترض اللذات بالألم
لا أقطع رجائي منك يا سيدي يا غافر الذنب

زخارف متنوعة

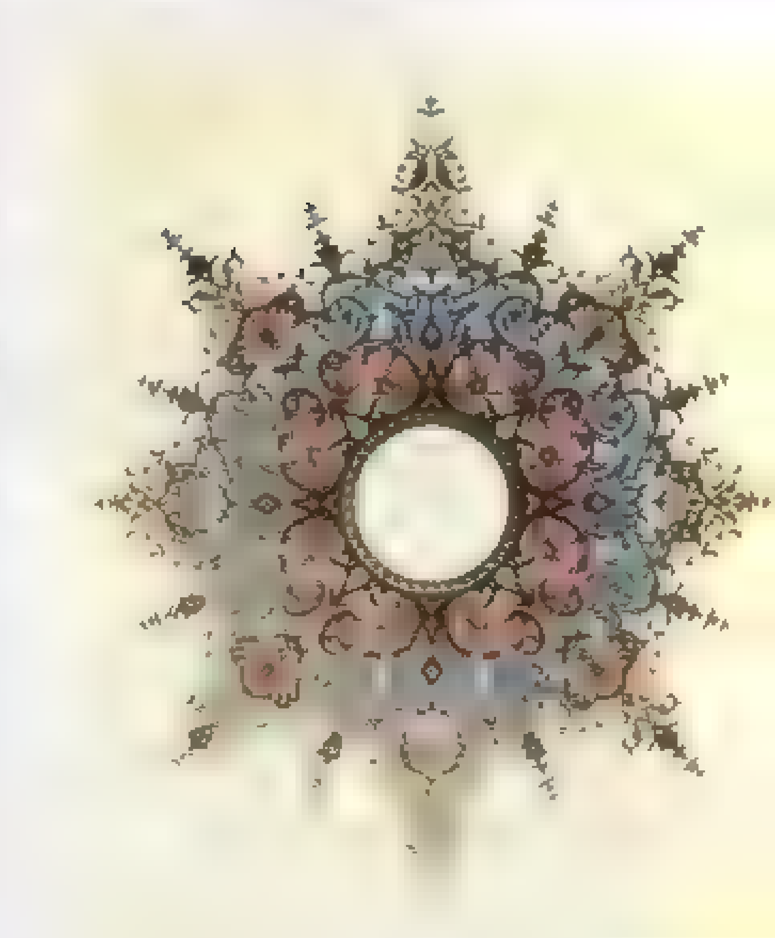
لقد أدى الخط العربي بادئ ذي بدء دوراً رائداً في زخرفة واجهات المساجد والقصور، حيث كانت تزدان هذه الواجهات بالآيات القرآنية وبالخط الجميل. وقصر بني الأحمر في غرناطة أوضح دليل على ذلك.

وكان إلى جانب ذلك الجمال الأخاذ، ظهور الزخرفة العربية التي أخذت فكرتها عن الأغصان الحلزونية المتدلية من فروع شجرة الكرمة، والمتفحص للزخرفة العربية L'ARABESQUE يرى أن معظم خطوطها الرئيسية تتخذ شكلاً حلزونياً في استرسالها أو ترددها، كما تأخذ نفس الخطوط الحلزونية في تفرعها. وبذلك نشأت الزخرفة العربية وأخذت استقلاليتها، علماً بأن هناك حضارات عديدة سبقت ظهور الإسلام كالرومانية والفارسية والفرعونية، وكان لكل من هذه الحضارات شخصيتها ومعالمها وهندستها. فالحضارة العربية الإسلامية تفاعلت مع الحضارات التي سبقتها فطورتها وتطوّرت بها.

وكان للحضارة العربيّة الإسلامية وحدها فضل إدخال استخدام الذهب في الكتابة، كما كان لها الفضل أيضاً في جعل اللون الأزرق الغامق مقترناً بالذهب بشكل تزامني، واستخدام الخطوط الرفيعة باللّون الأسود حول الفروع الذهبية بشكل تزامنيّ أيضاً

١٢٥) تناغم رائع بين الخط والزّخرفة بالذهب الخالص والألوان في هذه الصفحة، وهي الصفحة الأولى لأحد المصاحف الشريفة. يلاحظ كيف أن الخط يكمل روعة الزخرفة والزخرفة بدورها تكمل جمال الخط، وبوجودهما معاً في [illegible]

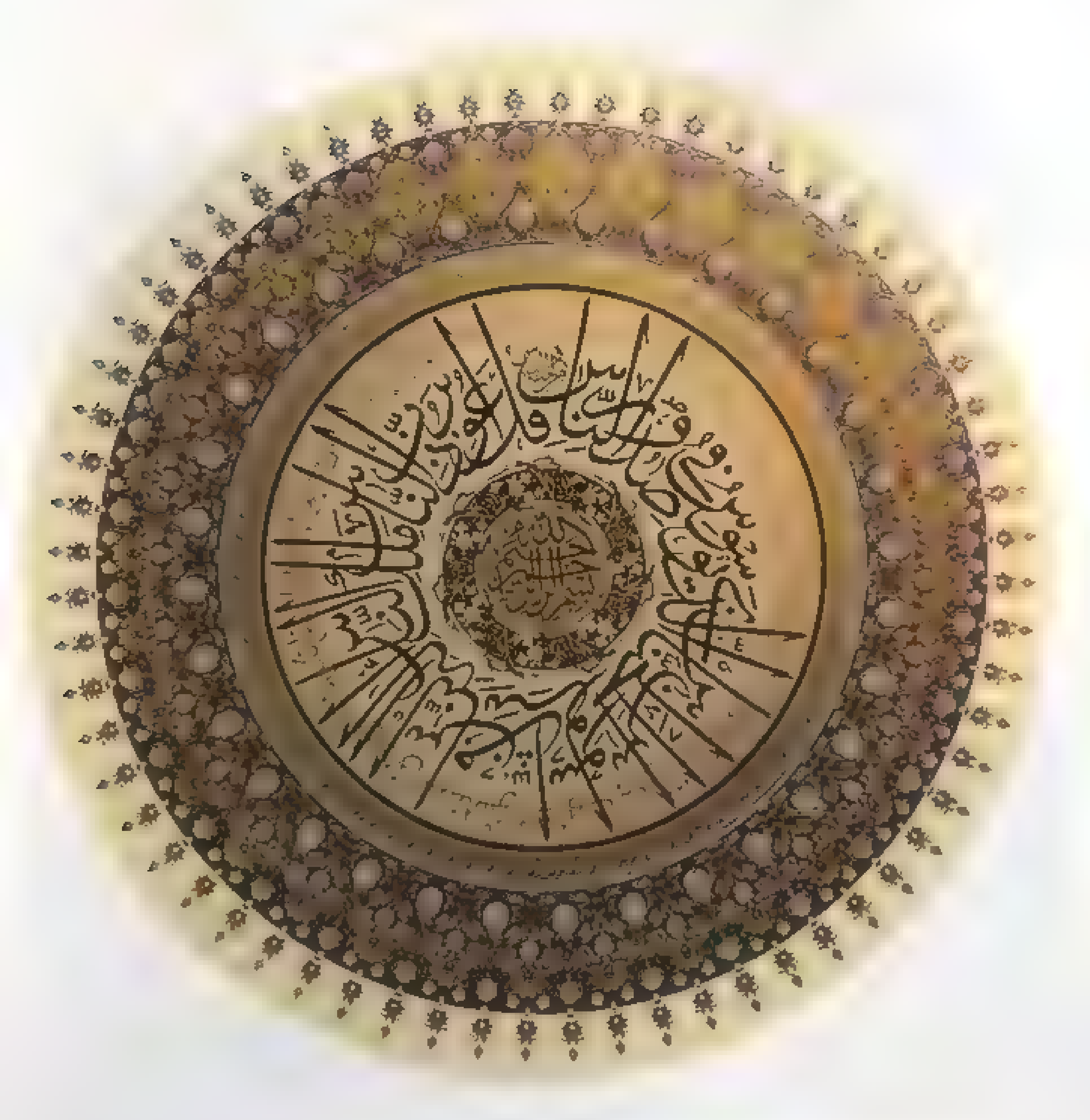
بالنظر إلى القيمة الفنية العالية التي تتمتع بها الزخارف في هذا
الملحق، آثرت أن أترك لهذه الأعمال الفنية أن تتكلم عن ذاتها، لأن
تكلم عنها لن يزيدها قيمة، فقيمتها كامنة في ذاتها، كما أسلفنا



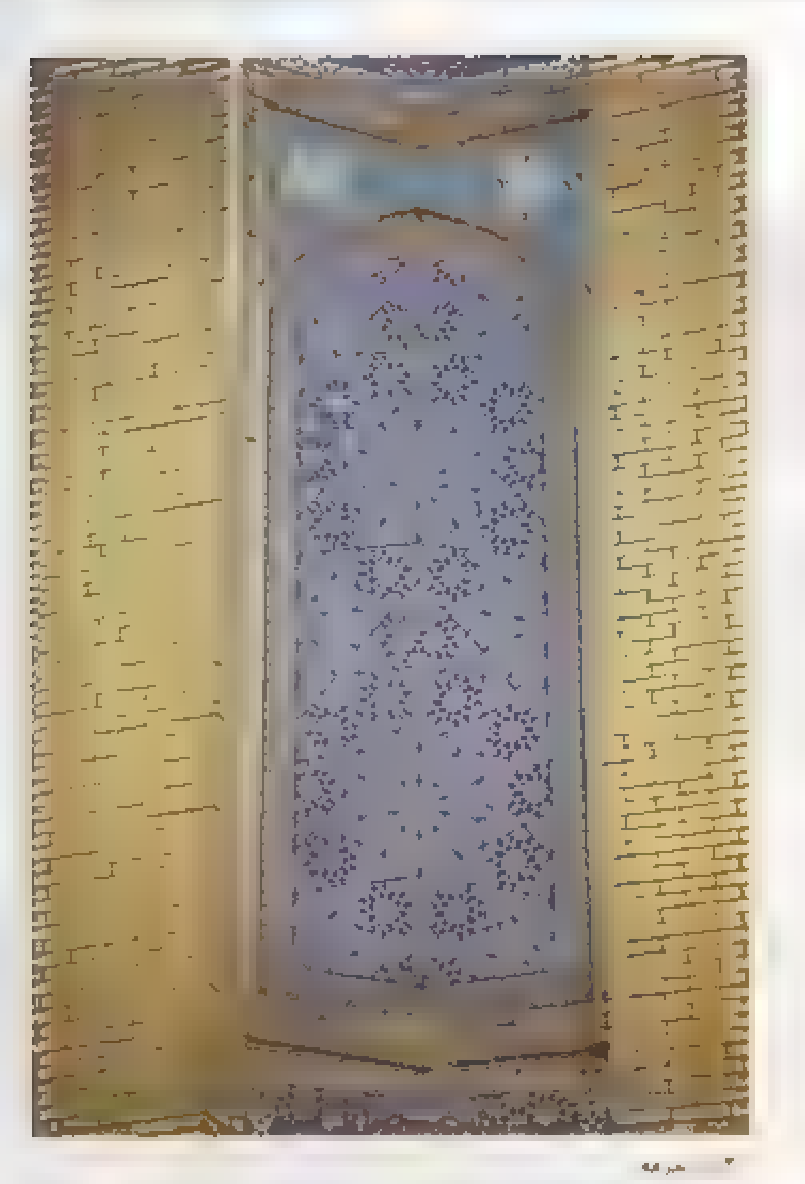
١٣٢) زخرفة فارسية

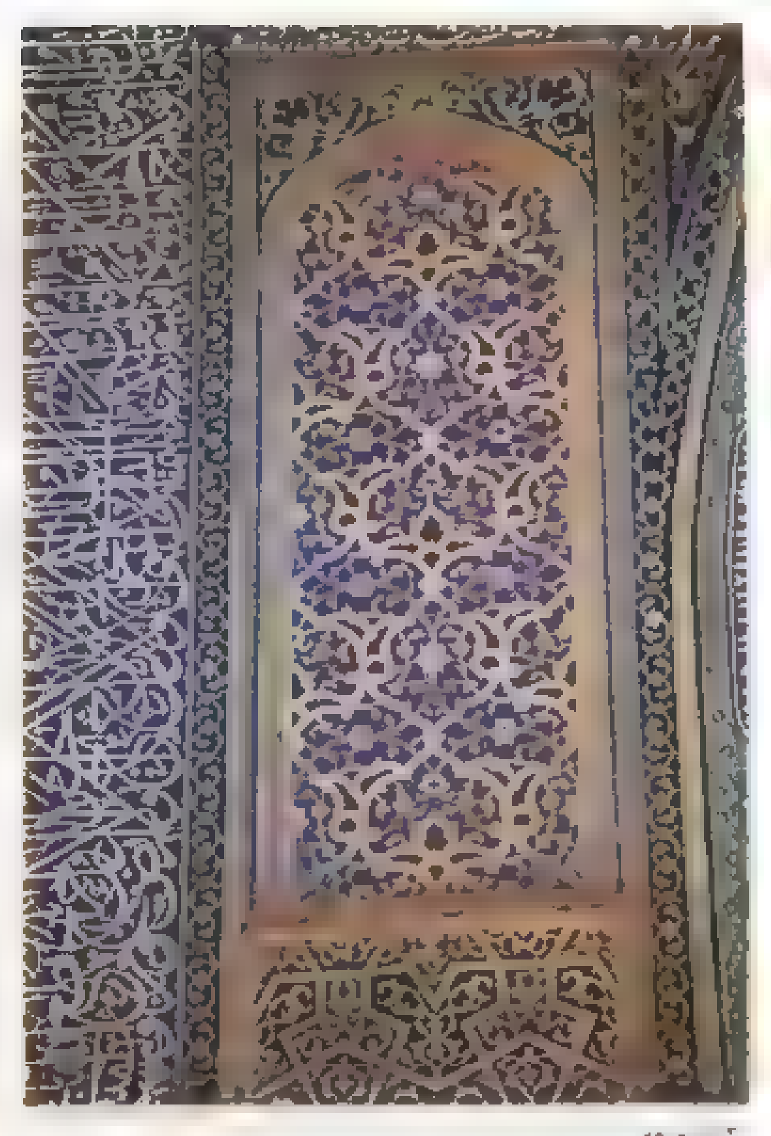
) زخرفة فارسية

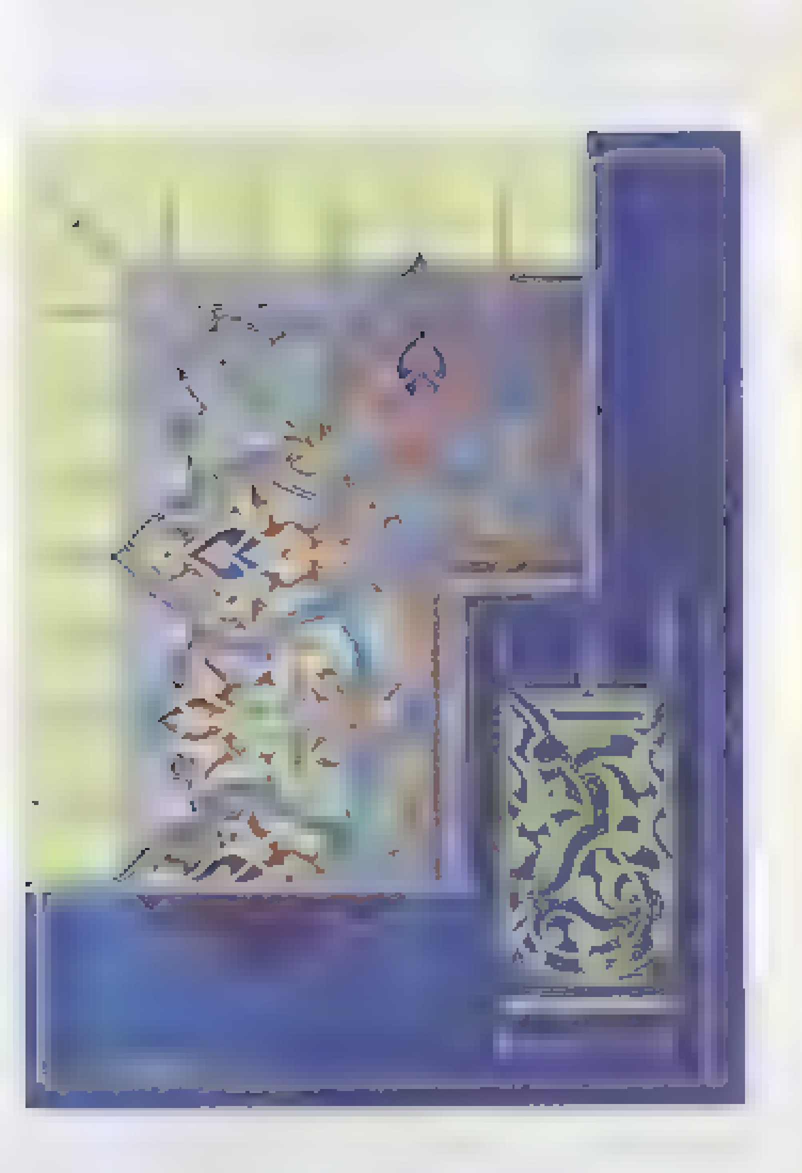
٢٨ [illegible]
[illegible]

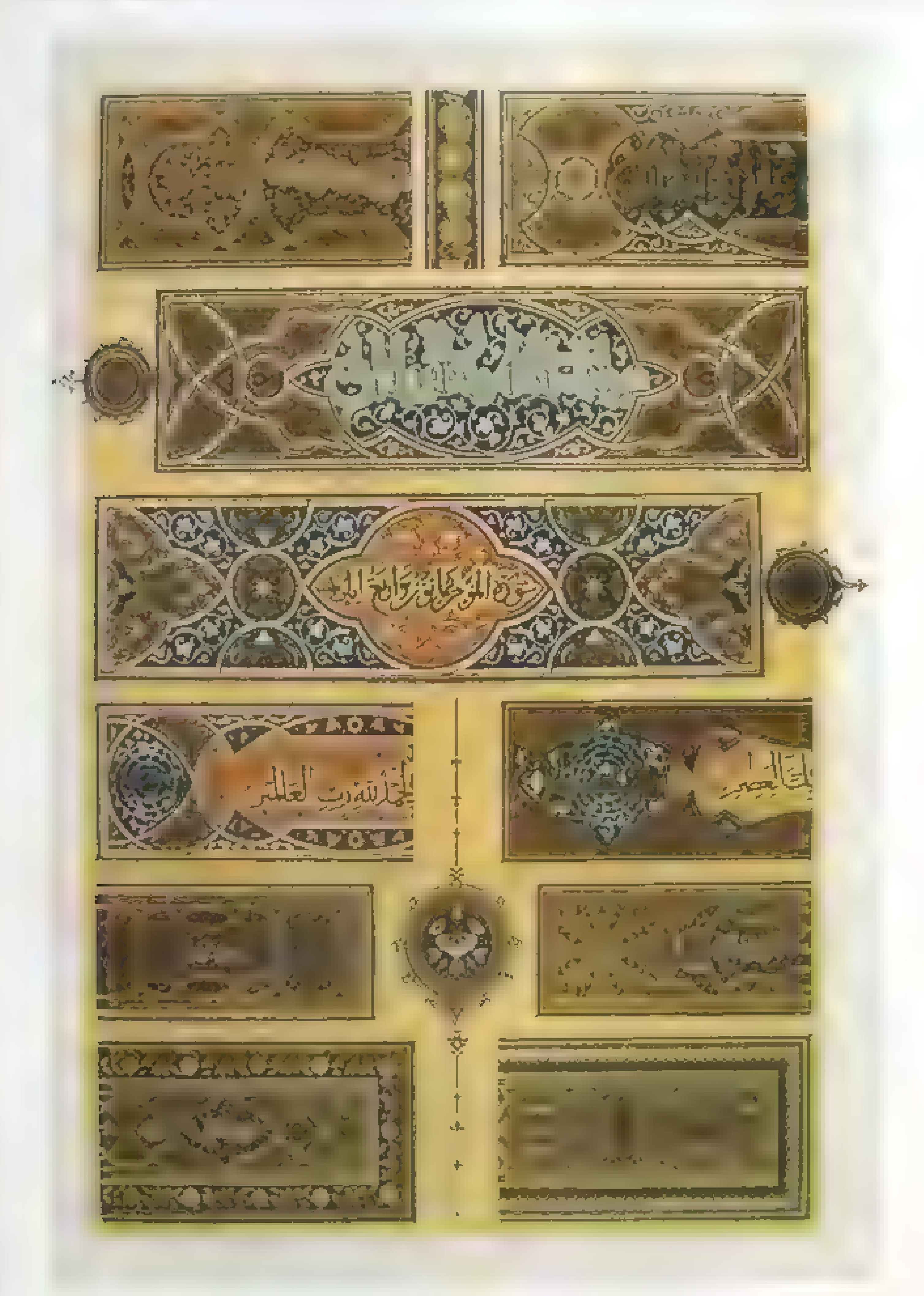


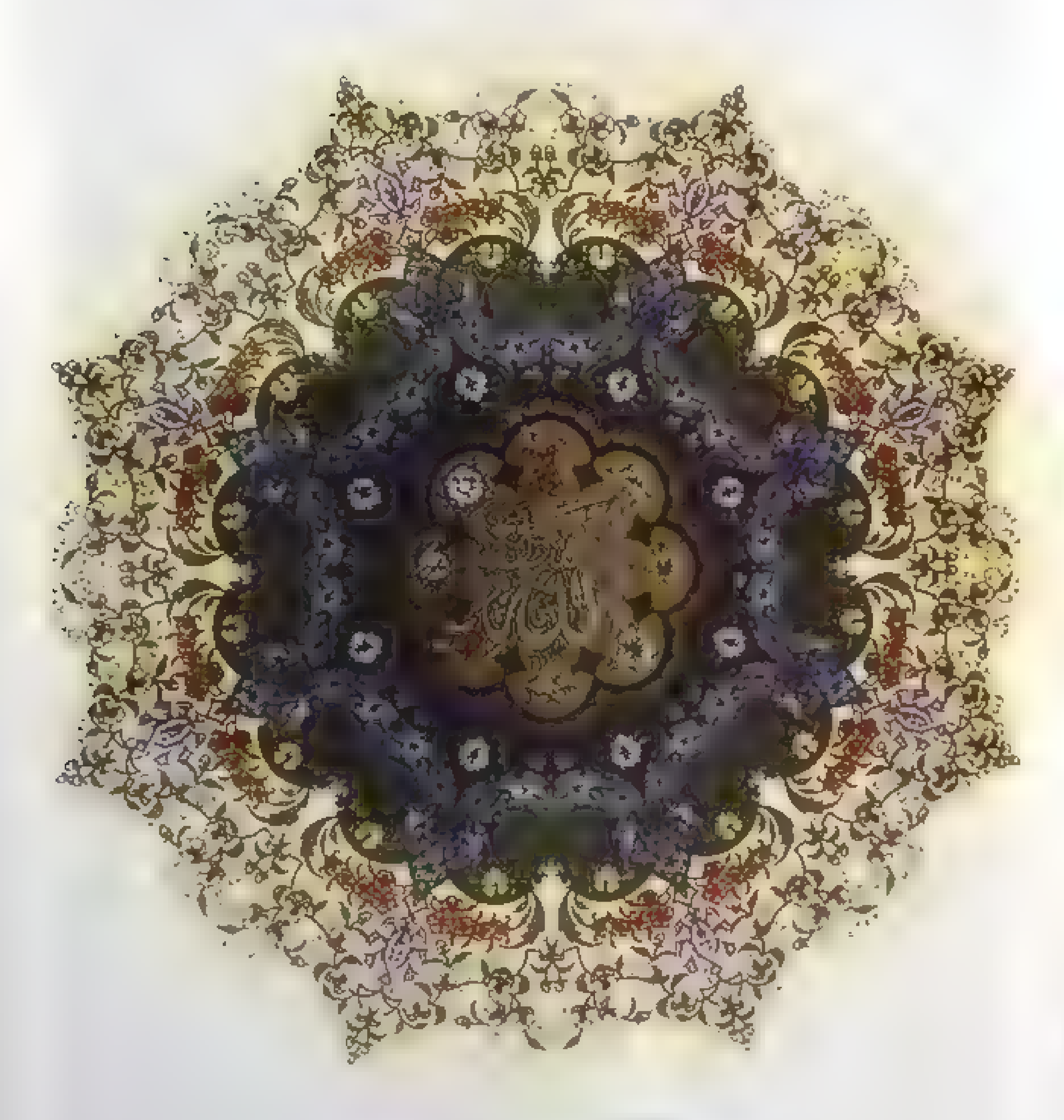
١٢٩) سورة الناس بالخط الثلث



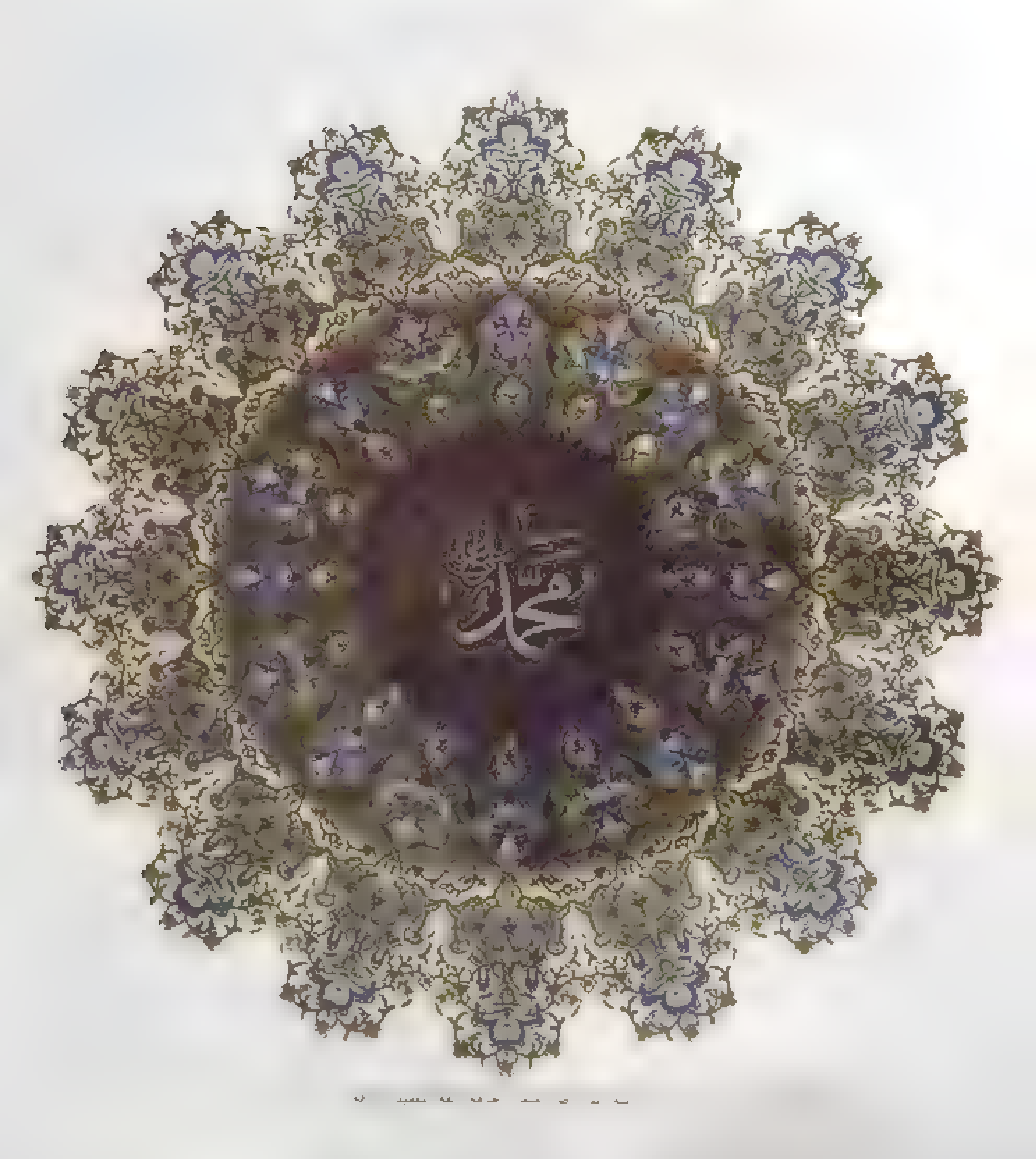





الحمد لله رب العالمين



لفظ الجلالة في تكوين زخرفي أخاذ


محمد

(٤٤٨) زخرفة

٤٤٩) نص قرآني محاط بزخرفة بالغة الدقة.

٤٥٠) زخرفة تعكس الجمال لله.

صدر من سلسلة الفنون

خيال الظل العربي	د. فاروق سعد
رشيد وهبي فنان عصر ومعلم أجيال	د. فاروق سعد
رسالة في الخط العربي وبري القلم لابن الصائغ	د. فاروق سعد
الحروفية العربية	شربل داغر
التيارات الفنية المعاصرة	د. محمود أمهز
وادي حضرموت - هندسة العمارة الطينية	سلمى سمر دملوجي
ثلاث نساء رسّامات	ترجمة عبد المسيح غطّاس
لوحات من القرن التاسع عشر	سير شارلز ويلسون
أرض الذكريات	د. لورتيه
وحدة الفنون الإسلامية	د. غازي مكداشي
آلات الموسيقى العربية	د. كفاح فاخوري
آلات الأوركسترا	د. كفاح فاخوري

يصدر لاحقاً

المنسوجات العربية - دراسة تاريخية	د. صالح العلي